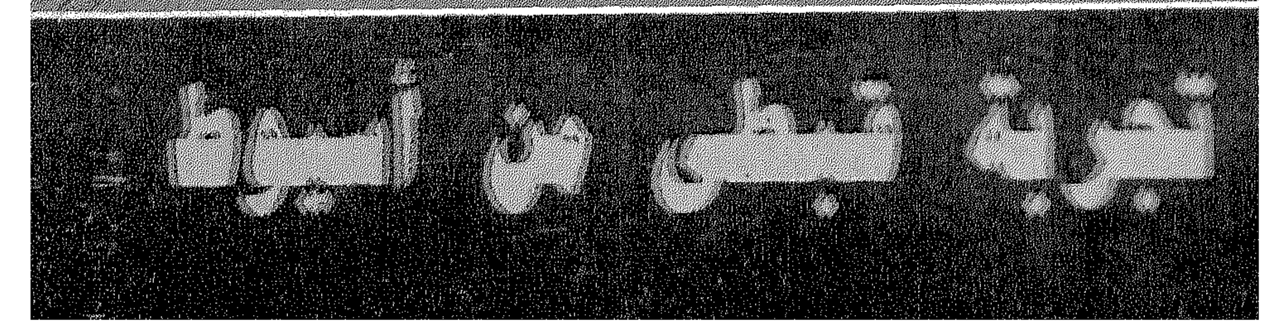
الهلال

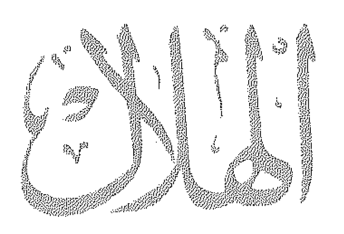
يوليو ١٩٩٤
الثمن ١٠٠ قرش

مصر المسلمين والأقباط





الامير الاسود للفنان بول كلى - ١٩٢٧



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال

أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام الثاني بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة : القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : [illegible] (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدي : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمي التوني المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

عيسى دياب سكرتير التحرير التنفيذي

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١.٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج . س .

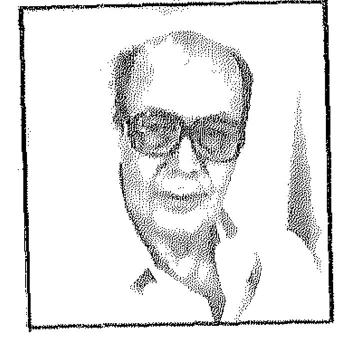
الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوي ١٢ جنيها في ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ١٥ دولارا – أمريكا وأوروبا وآسيا وافريقيا ٢٥ دولارا – باقي دول العالم ٣٥ دولارا .

والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال – ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد







كمال النجمى والوسام

هذا الوسام الذى حصل عليه الأستاذ كمال النجمى من الرئيس حسنى مبارك فى الاحتفال بعيد الإعلاميين ، هو فى الوقت نفسه وسام لمجلة الهلال التى رأس تحريرها كمال النجمى ، وكتب فيها قصيدته الأولى « يا ليل » فى أغسطس عام ١٩٤٧ ، ومازال يساهم فى تحريرها ويضيف للثقافة والفكر الكثير ، سواء تلك البحوث الأدبية القيمة التى يكتبها من حين لآخر ، أو تلك اللغويات التى تنشرها الهلال ، وفى رأيه أنها أهم من مقالات تكتب نظرا لما تتضمنه من معلومات مهمة وقيمة .

والأستاذ كمال النجمى لا يحتاج منا ـ ونحن نتقدم إليه بالتهنئة على التقدير الذى منحته له الدولة ـ إلى التعريف به لدى قارئ الهلال ، فهو الأديب والمؤرخ الموسيقى ، صاحب أكبر موسوعة فى تاريخ الغناء العربى ، وصاحب الكتب المتفردة فى التراث العربى ومن بينها «يوميات الجوارى والمغنين» .

تحية للأستاذ الكبير ، صاحب الفكر المتجدد والعطاء المتميز ، أطال الله عمره ووهبه الصحة وموفور السعادة .

ثورة يوليو .. وحلم

هل الثورة فى أى مكان من العالم ، وفى أى زمان من التاريخ ، مجرد فورة من اللهب تندلع فى أوانها ، وتتوهج فى عصرها الأول ، ثم يتولى الزمان إخمادها فتغدو رمادا ، أو يكتفى بإطفاء ألسنة لهيبها فتتحول جذوة كامنة تتقد تحت الرماد كأنها خائفة من عيون الناس ، ثم تتجهم لها السماء فتمطرها بماء يبتلع نارها ثم يكتسح رمادها ؟! ..

سؤال أو سلسلة من الأسئلة يثيرها فى هذا الشهر مرور اثنتين وأربعين سنة على الثورة التى اندلعت فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ يقودها العسكريون المصريون باسم شعبهم الذى أعيته الوسائل فى مقاومة نظام فاسد لم يكن ممكنا ولا مجديا السعى فى إصلاحه ! ..

هل انتهت ثورة يوليو بعد أن أنجزت مهمتها ؟! .

أم أن مهمتها انتهت قبل إنجازها ؟! ..

لقد رحل زعيمها جريح الفؤاد وهو يرى الثورة التى قادها مهزومة تنزف دما ، وراياتُ أعدى أعدائها تخفق فوق أرضها ! ..

لكن رحيل الزعيم ، وانتقال الثورة من حال إلى حال ، وانهيار مشروعها كله تقريبا فيما تلا ذلك ، لايدعو الى القول بأنها انتهت ومحيت واقتلعها النسيان من الأرض التى أنبتتها ، لأن كل ثورة فى التاريخ تركت أثرا ظاهرا أو خفيا ، جليلا أو ضئيلا ، بداية من ثورة العبيد وسبارتاكوس ، إلى ثورة كومونة باريس، إلى ثورة اكتوبر الاشُتراكية التى كانت أكبر ثورة فى القرن العشرين ، وكانت أيضا أشد الثورات خيبة وفشلا ! ..

إن ثورة عرابى حين فشلت جاء فى أعقابها الاحتلال البريطانى ، ولكن مبادئها انبعثت من جديد فى ثورة ١٩١٩ الشعبية الكبرى التى شادت مصر الحديثة بقوميتها وشخصيتها وتحررها من آثار الاحتلال العثمانى وشعوذاتُ القرون الوسطى ..

التقدم والعدالة

أما ثورة ٢٣ يوليو فإن فشلها كان ومازال يتمثل فى الثورة الفكرية أو الأيديولوجية المضادة التى انبعثت منذ السبعينيات ، وتضخمت وتشعبت حتى تحولت الى إرهاب يحمل السلاح ، ويزهق الأرواح ، ويحكم على الأمة بالكفر البواح ! ..

فأين تقف ثورة ٢٣ يوليو اليوم ، فى هذا المعترك الذى اختلفت راياته ، وتعددت شعاراته ، واختلط فيه الحابل بالنابل ؟!

لقد عادت ثورة يوليو بعد اثنين وأربعين عاما كما كانت فى يومها الأول مجرد مشروع للبناء والتقدم والعدالة ، أو مجرد حلم يختلف المفسرون فى تأويله ، وليس المطلوب إعادة الزمان الى بدايته ، وقراءة البيان الأول فى الإذاعة من جديد ، فتلك صفحة طواها الزمان ، بل إن الزمان لم يترك مما صنعته الثورة إلا الذكرى ، مع رمز السد العالى فى أسوان ، ورمز قناة السويس التى انتزعتها الثورة من أنياب آكليها الجشعين ، ورمز هنا أو رمز هناك ، قد يثير من شجن الذكرى أكثر مما يثير من فخرها واعتزازها ..

إن القرن العشرين هو عصر الثورات الكبيرة الخائبة ، وهو أيضا عصر الثورات الكبيرة الصامدة الذكية التى تجدد نفسها ، وتبنى شعوبها ، وتنتزع حقوقها مهما طال عليها الأمد ، وحسبك أن تشهد أحدث نجاح للثورات تقدمه جنوب افريقيا ، وأعرق نجاح للثورات يتمثل فى الصين التى سقط النموذج الذى كانت تحتذيه ولكنها تقدمت وتطورت وعاشت ..

هذا الطراز من الثورات يصمد ويفوز لأنه لايعبد ذاته ، ولا يقدس نجاحاته ، ولا يأكل أبناءه ، ولا يلتفت إلى الوراء ! ..

المحـــرر



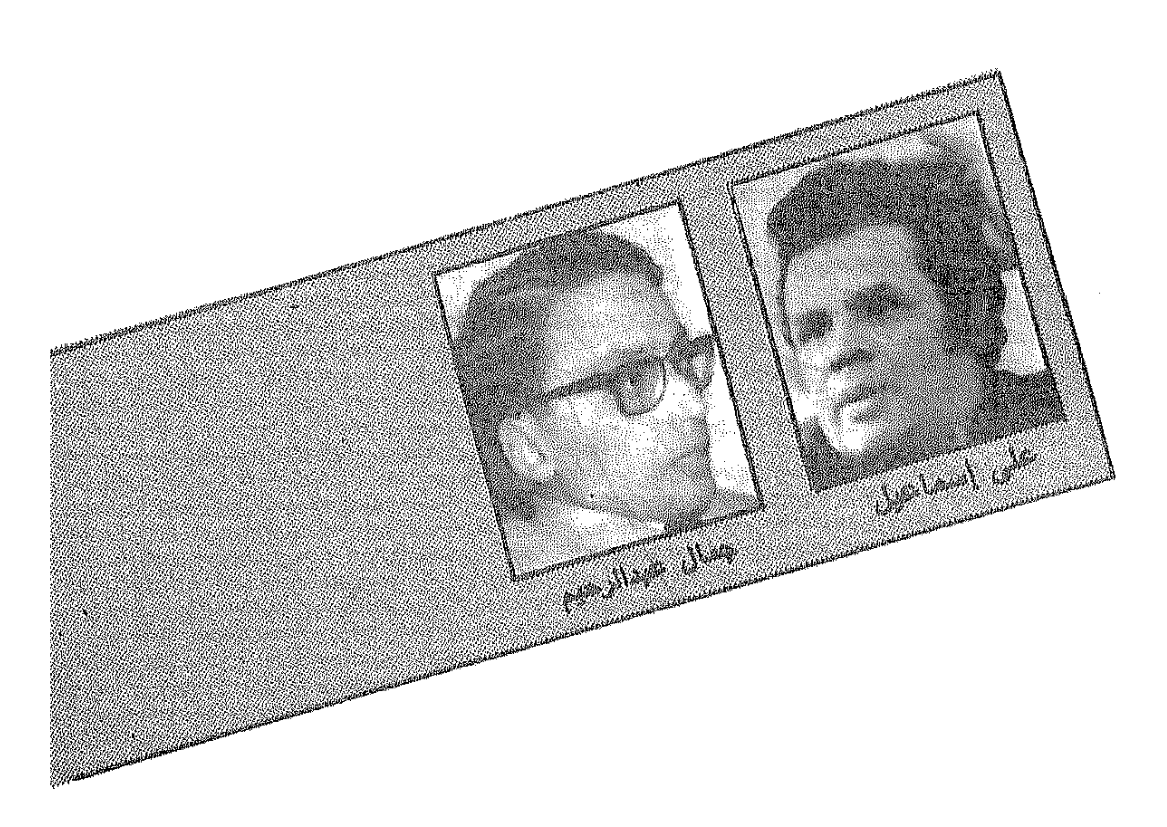
بقلم :

د. سمحة الخولى

قد يبدو غريبا أن نتحدث عن أزمة الإبداع أو التأليف الموسيقى المصرى في عصر لدينا فيه أوبرا تقدم مئات العروض كل موسم على مسرحَيْها ، ولكن الواقع والاحصاءات تنطق بانكماش ملفت فى فرص الاستماع لموسيقى أربعة أجيال من المؤلفين الموسيقيين المصريين الذين يكتبون الموسيقى بمفردات ولغة متطورة يمكن تقبلها وتذوقها محليا وعبر الحدود .

وقد يختلط مفهوم «التأليف» الموسيقى فى الأذهان مع مفهوم «التلحين» ، ولذلك فلابد لنا من وقفة قصيرة لنوضح الفرق بينهما : فالتأليف الموسيقى هو الإبداع المبتكر لعمل موسيقى متكامل فيه فكر وصنعة (تقنية) ، يتمثله مؤلفه بكل مكوناته لحنا وإيقاعا ونسيجا (سواء كان تكثيفه رأسيا بالهارمونية ، أو أفقيا بالألحان (الكنترانفطية) المتشابكة ، ويصوغه مبدعه فى التصميم البنائى وبالتلوين الرنينى الذى يراه معبرا عن أغراضه وقادرا على حمل رسالته - أما «التلحين» فهو ابتكار لحن منهما ، ولكننا فقط نريد أن نتفق على معنى الإبداع أو التأليف الموسيقى الذى يعنينا فى هذا المقال، وهو الفن الموسيقى الجديد االذى حمل لواء الريادة فيه فى الثلاثينات يوسف جريس (١٨٩٩ - ١٩٦١) ، مبدع أول عمل مصرى للأركسترا السيمفونى .

والتأليف الموسيقى أحد الروافد الفنية التى أنعشت الثقافة المصرية فى هذا القرن نتيجة ليقظة الوعى القومى بالشخصية المصرية من جانب ، ونتيجة للمواجهة المباشرة للحضارة والثقافة الغربية من جانب آخر . ولذلك فالتأليف الموسيقى يناظر الفن


على إسماعيل
جمال عبد الرحيم

جميل مفرد الخط ، يتفاوت فى مدى ملاءمته لطبيعة ومعانى الكلمات الملحنة ، ولسنا هنا بصدد إلقاء أحكام قيمية على كل التشكيلى المصرى بمذاهبه منذ جيل رواده : محمود سعيد وناجى وراغب عياد وغيرهم .. وهو مناظر للنحت الحديث الذى تألق فى

ميادينا منه أعمال مختار ومن تبعوه لتؤكد قدرة هذه الأجيال على تحديث الماضى العريق فى نحت جديد يعبر عن مصر الحديثة . والتأليف الموسيقى كذلك شقيق فنون الأدب العربى الجديدة ، والتى بلغت ذروتها فى الشعر الحديث الذى تمرد على جمود العروض التقليدى بين يدى صلاح عبدالصبور وفتحى سعيد وملك عبدالعزيز وحجازى وغيرهم ، عن تجارب نفسية جديدة وثرية .

وقد يبدو للنظرة السطحية أن إبداعات هذه الفئة من العباقرة المجددين تمثل ثورة عارمة على الماضى ورفضا للتراث ، بينما هى فى حقيقتها تطوير حيوى صحى ، يعيد صياغة جوهر التراث بأدوات فنية جديدة ، تشحنه بطاقة عاطفية جديدة أصدق تعبيرا عن الواقع الاجتماعى والثقافى السريع التجدد .

وفى ضوء هذا الإيضاح لمفهوم التأليف الموسيقى ولوضعه فى نسيج الثقافة المصرية، تعالوا بنا نلق نظرة فاحصة على ظواهر أزمة الإبداع الموسيقى وحجم حضوره على الساحة الموسيقية والثقافية اليوم :

وأود أن أسألك أيها القارئ : هل سمعت ذلك القصيد السيمفونى التاريخى ليوسف جريس «مصر» ؟ أو سمعت عن سيمفونية «مصر» ؟ وهل تعلم أن حسن رشيد (١٨٩٦ - ١٩٦٩) كتب أول أوبرا مصرية - بالمعنى الكامل للأوبرا - على مسرحية شوقى الشهيرة وأسماها مصرع أنطونيو ، وهى التى قدمتها فرقة الأوبرا المصرية فى إخراج مسرحى فى أوائل السبعينات ؟ وهل تذكر سيمفونية أبو بكر خيرت (١٩١٠ - ١٩٦٣) «الشعبية» أو أعماله للكورال والأركسترا المستلهمة من التراث (لما بدا يتثنى) أو من سيد درويش (إيه العبارة) ؟ رغم أن عام ١٩٩٣ وافق الذكرى الثلاثينية لوفاته ، وهى مناسبة كانت جديرة بأن يقام من أجلها مهرجان موسيقى ؟

غنائيات عزيز الشوان

وهل سمعت فى الثلاثين عاما الأخيرة أيا من غنائيات عزيز الشوان (١٩١٦ - ١٩٩٣) : بلادى - القسم - ارفعى رأسك يا إفريقيا إلخ ؟ وهل تعلم أن موسيقى الباليه : «إيزيس وأوزوريس» التى كتبها لم تصمم لها رقصات ولم تقدم كباليه بعد ؟ وأن التسجيل الوحيد لها قد تم تقديمه فى السويد وحصلنا على نسخة منه للتليفزيون ؟ وإذا كنت قد سمعت عن أوبراه «أنس الوجود» فلاشك أنك ستسعد للخبر النادر ، خبر تقديمها أخيرا فى الأوبرا فى ختام هذا الموسم ، فى صورة كونسير (بالأركسترا والمغنين والكورال بدون إخراج) وأما كونشرتو البيانو له ، وهو الذى كان آخر ما سمع قبل وفاته بأسابيع ، فقد كان هو الذى تولى على نفقته استقدام

عازف البيانو الصوليست السويدى الذى عزفه مع أركسترا القاهرة السيمفونى فى شهر مارس سنة ١٩٩٣ !!

ولا أظنك ، أيها القارئ ، تعلم أن جمال عبدالرحيم (١٩٢٤ – ١٩٨٨) كتب «ملحمة سيناء» للأركسترا والكورال فى السبعينات (شعر صلاح عبدالصبور) ؟ وأنه كتب صياغة جديدة لدور «كادنى الهوى» لمحمد عثمان للكورال والأركسترا [١] ؟ ولا أظنك تعرف أن موسيقاه لباليه «حسن ونعيمة» ظلت تعزف منذ خمس عشرة سنة كموسيقى فقط فى بلاد عديدة فى الخارج [٢] وحتى الآن لم تصمم لها رقصات لتقدم كباليه !! وأظنك لا تعرف أن مؤلفاته للوتريات فى المقامات ذات الأرباع تعزف فى أوربا [٣] ولكنها نادرة هنا ؟!

وهل سمعت أيا من سيمفونيات رفعت جرانه (١٩٢٤) الهامة ؟ وهل تعرف أنه أبدع أعمالا سيمفونية وثيقة الصلة بأحداث التاريخ المصرى المعاصر مثل سيمفونية «٢٣ يوليو» وقصيدتيه السيمفونيتين ! «بورسعيد» ، «٦أكتوبر» ؟ وهل سمعت عمله «كونشرتو القانون والأركسترا الذى يعد هو وكونشرتات عطية شرارة (١٩٢٢) للعود وللناى مع الأركسترا ، دراسات تستحق الإهتمام فى سعيها لإدماج الآلات العربية فى إطار سيمفونى ؟ [٤]

وإذا كنت لا تعرف إلا النزر اليسير عن إبداعات هذين الجيلين فإنك بالتأكيد لا تعرف إلا أقل القليل عن الأجيال الأصغر والتى احتضنت الدولة مواهبها برعاية كاملة فى دراسات طويلة وشاقة (١٥ عاما على الأقل) للتأليف فى كونسرفتوار أكاديمية الفنون ، من أمثال مونا غنيم وراجح داود وجمال سلامة (فى الأعمال الجادة النادرة له) ثم جيل علاء اسحق ومحمد عبدالفتاح وخالد شكرى وأحمد الحناوى وأحمد عبدالله، وشريف محيى (الذى قد تسمع عنه أكثر مما تسمع له) وكلهم من خريجى قسم التأليف الموسيقى . وناهيك عن المكافحين الذين لم تتح لهم فرص الدراسة الأكاديمية ولكنهم كدوا ليكتسبوا صنعة التأليف الموسيقى الجاد مثل (ضابط الشرطة) عادل عفيفى وكامل الرمالى وغيرهما !

كل هذه الطاقات المبدعة الخلاقة ليس لموسيقاها حضور حقيقى فى حياتنا الموسيقية يتكافأ مع إمكاناتها ، أو يهيئ لها الفرصة لحفر مجرى فى وعى مواطنيهم ، وموسيقاهم محرومة من حقها المشروع الوصول إلى الجماهير ، لا فى حفلات الأوبرا ولا التليفزيون (إلا فى برنامج موسيقى وحيد) وربما قرأنا عن جوائزهم فى موسيقى السينما ، حين يتعاونون مع المخرجين الشبان المستنيرين .. وقد يسعدنا الحظ فنعثر على كاسيت لبعض مؤلفى الجيلين الأول والثانى من إنتاج وحدة



«بريزم» بالعلاقات الثقافية الخارجية .. وفيما عدا هذا فإن الضباب يحيط بالإبداع المصرى ويحجبه عن الجماهير !

تصحيح مسار الإبداع المصرى !

وحتى لا نتهم بالمبالغة فهذه إحصاءات تؤكدها البرامج الرسمية المعلنة للأوبرا فقد خلت برامج المركز الثقافى «القومى» فى سنواته الأربع الأولى خلوا شبه كامل من الموسيقى المصرية [٥] . وأخيرا بدأت إدارة الأوبرا تستجيب - فى الموسمين الأخيرين - للمطالبات الملحة والأصوات التى ارتفعت مطالبة بتصحيح المسار وإفساح المجال للإبداع المصرى . فكان أن نظمت فى أكتوبر ١٩٩٣ أسبوعا [٦] مصريا تضمن تسع حفلات واحدة للأركسترا ، و٤ ريستالات و٤ عروض لباليهات مصرية الموضوع والموسيقى .. ومع الأسف تمخضت الفكرة عند التطبيق عن حفلة دسمة للأركسترا (٢/١٠/٩٣) عزفت فيها مؤلفات لثمانية مؤلفين . والعجيب أن المسرح الصغير قدم فى نفس اليوم والموعد ريستالا للمؤلفات المصرية للفيولينة ! - وألغى ريستال البيانو والرباعى وكذلك عروض الباليه الأربعة (أى ألغيت ست حفلات من التسعة) دون إبداء الأسباب ورغم الإعلان عنها !!

وخارج هذا «الأسبوع» قدمت بعض مقطوعات متناثرة لا تبلغ أصابع اليد الواحدة ودون أى دعاية ، فى حين كان قرار

مجلس الإدارة فى يونيه الماضى أن يقدم الاركسترا عملا مصريا فى كل حفلة طوال الموسم ؟! ولا تغفل تقديم أوبرا مصرية ولكن فى صورة كونسير ، على مدى ثلاثة أسابيع وهى لم تقدم إجابات بقدر ما أثارت من تساؤلات حول سياسة الأوبرا فى التنشيط الثقافى الموسيقى Animalion Musicale ومدى اتباعها لقواعده ، وحول معايير الاختيار وتوقيتاته وكيفية إعداد الجماهير للتذوق الموسيقى ؟

هذا هو مجمل رصيد الأوبرا من رعاية الإبداع الموسيقى وخلق المناخ الملائم لتفتح طاقاته ولنشر الثقافة . ويتضح أن نسبة الإبداع الموسيقى المصرى فى عروض المركز الثقافى «القومى» (وأريد أن أضع خطا تحت كلمة «القومى») قد لا تبلغ ١٥٪ من مجموع عروضه مع التفاؤل ، حيث يغلب التراث والعروض الوافدة على الإبداع المصرى الأصيل ...

★ ★ ★ ★

ووسط هذا التعتيم المثبط طالعتنا ظاهرة جديدة أضافت إلى قتامة الصورة ، حيث قدمت الأوبرا فى العامين الأخيرين كتلا ضخمة من العازفين والمنشدين من عدة فرق، مزجت بين الفرق العربية بآلاتها ذات الأرباع المميزة للمقامات - وبين الأركسترا السيمفونى الذى لا تأتلف أبعاد آلاته «الثابتة» مع الآلات العربية التقليدية - وكل هذا للعودة إلى تقديم توزيعات موسيقية لبعض الأغانى ، وهى توزيعات لا تقدم أية إضافة فنية مبتكرة . بقدر ما تهدف للإبهار العددى . ولسنا ضد إحياء الأغانى المفردة اللحن فى صياغة موسيقية تضفى عليها قيمة فنية مبتكرة ، فهذا الاتجاه المعروف باسم «الكلاسيكية الحديثة» فى أوربا ، مفهوم وله أسبابه وفلسفته عندهم . وسبق أن قدم لنا أجانب أعمالا فيها هذا الابتكار مثل كونشرتو البيانو والأركسترا لفكرت أميروف ونظيروفا (أذربيجان) على ألحان لعبدالوهاب ، أو العمل الأركسترالى لبوريس باباندوبولو على ألحان لسيد درويش .. ولا أشك أن المصريين المؤهلين قادرون الآن - فى هذه المرحلة - على أن يضيفوا بعدا موسيقيا شيقا للأغانى بحيث لا يعتمدون على خلط النوعيات الفنية المختلفة فى إبهار كمى .

أما العودة لعصر التوزيع الموسيقى ، (كما فى الأربعينات) والذى استنفد أغراضه وبلغ قيمته على يدى الشجاعى وعبدالحليم على ورايدر - هذه العودة ضد طبيعة التطور ، فقد كان «توزيعهم» له ما يبرره فى عصره كمرحلة إنتقالية ، وقبل أن تتوافر فى مصر الدراسة الأكاديمية للتأليف الموسيقى والمؤلفون المتميزون ...

وخطورة «موضة» التوزيع الجديدة هذه أن الأمور ستختلط فى ذهن الجماهير

فيخيل إليهم أن هذا التوزيع ، بضجيجه ، بديل عن الإبداع الحقيقى ، ومثل هذه الموجة لن تقدم إضافة حقيقية للثقافة المصرية فحسب بل هى تشويش لاتجاه الحياة الموسيقية وإنحراف به عن مساره الطبيعى للأمام ، وخطورة طرح هذا النموذج المهجن «الموزع» الجديد - بما يحيط به من ضجة إعلامية - أنه يهدد بالعودة بالموسيقى المصرية خمسين عاما للوراء ، إلى ما قبل عصر التعليم الموسيقى العالى كما يهدد الجهود والأموال التى أنفقتها وتنفقها الدولة على المواهب الشابة لكى تؤهلها - بالدراسات الأكاديمية - للإبداع الحقيقى المتكامل - وهو في النهاية يضعف فرص نمو خبرات المستمعين وقدرتهم على التذوق ، حين يختصر الطريق ويقدم لهم بدائل سهلة وخاوية ، على أنها مثل عليا للإبداع الفنى .

ويبدو أن عدوى الرجوع لعصر التوزيع قد انتقلت لبعض البرامج التليفزيونية التى نراها تلح على تفاصيل أولية (يتعلمها الطلاب فى بداية دراساتهم) عن الهارمونية والتلوين لأغان موزعة مشهورة لها قيمتها الفنية فى مجالها الخاص وفى إطار عصرها .. وهكذا تتعاون عناصر كثيرة على تأكيد المفهوم الخاطئ «للتوزيع» باعتباره ابتكارا فنيا عظيما وصورة مثلى للموسيقى الفنية المصرية ، رغم هذا الشوط الطويل المثمر فى نشر التعليم والثقافة الموسيقية عندنا .

خلق فرص الألفة

وهناك حجة تثار مؤداها أن حفلات الموسيقى المصرية لا تجتذب الجماهير ولا تدر عائدا للأوبرا ، والرد على ذلك بسيط فإلى جانب ضعف أو إنعدام الدعاية وعدم إيمان المسئولين المباشرين بهذه الموسيقى - وهو ما ينعكس على مستوى أدائها - بجانب هذا فالإنسان عدو ما يجهل ، وعلى الأوبرا وأجهزة التثقيف جميعا أن تضع نصب أعينها هدفا قوميا هو خلق فرص الألفة بين الجماهير وبين موسيقى المبدعين من مواطنيهم - وعلى الطرف الآخر فقد كانت هناك عروض أجنبية قيمة عانت من عدم الإقبال عليها رغم قيمتها الفنية الراسخة عالميا ، وأذكر أن وزير الثقافة صرح فى أول اجتماع لمجلس إدارة الأوبرا بأن تحقيق الربح ليس الهدف الأول للأوبرا ومثل هذا صرح به كذلك د. الأنصارى رئيس مجلس الإدارة - وعلى هذا فإن حجة «عدم الإقبال وقلة العائد» يجب أن تسقط ، فهى لايمكن أن تقبل كمبرر لتجاهل الإبداع الموسيقى المصرى أو إهماله !

فهل يستطيع أحد أن يتصور دور النشر والمجلات الأدبية وقد كرست صفحاتها لكتب التراث وللآداب الغربية ، متجاهلة الأدب المصرى والعربى المعاصر بحجة أنه لا

يجتذب القراء ولا يأتى بعائد مالى .. ؟ وهل يمكن تخيل المركز القومى للفنون التشكيلية وقد كرس عروضه للفنون الأوروبية متجاهلا الفنون التشكيلية المصرية إستناداً لنفس تلك الحجة ؟ ولكن هذا مع الأسف هو حال الإبداع الموسيقى المصرى وهذه أزمته الراهنة ، رغم بعض النوايا الطيبة ...

ولو إننا عملنا بإصرار وبتخطيط رشيد لتوثيق الألفة بين الجماهير وبين الإبداع المصرى لتغيرت الصورة فى سنوات قليلة ، كما تغيرت فى بريطانيا وأمريكا وتركيا والمجر والبرازيل والمكسيك حين مرت موسيقاها القومية بمرحلة عزوف وإنكار عند نشأتها ولكن التربية القويمة منذ الطفولة وعبر كل محاور الإتصال والتثقيف قد عرفت الجماهير بإبداعات مواطنيهم ووثقت أواصر التفاهم والتفاعل المتبادل بينهم وبذلك وضعوا مبدعيهم فى مكانهم الطبيعى فى ثقافة بلادهم وفى نسيج الموسيقى العالمية فى الوقت نفسه ...

مزيدا من النور أمام الإبداع الموسيقى ، ومزيدا من الحدب والرعاية لهذا النبت الغض لكى يزدهر ويدفئ قلوب المصريين ويجمل نفوسهم . فما أشد حاجتهم اليوم لكل ما يتسامى بهم فوق قبح الحاضر وآلامه.

الهوامش

(١) حافظ فيها على القسم «الأوسط» فى مقام «الراست» وكتبه للوتريات فقط مع الغناء.

(٢) كان آخرها فى حفل من مؤلفاته فى ميونيخ فى مارس ١٩٩٤ لمناسبة مرور ٧٠ عاما على مولده .

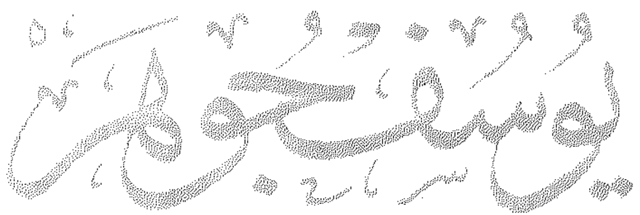
(٣) قدم برنامجا كاملا منها فى فرانكفورت نوفمبر سنة ١٩٩٣ وأدرج مرة أخرى ضمن المهرجان الدولى بها فى أغسطس سنة ١٩٩٤ .

(٤) من حسن الحظ أن أكاديمية الفنون أدركت قيمة هذه الموسيقى فقررت على طلاب الدراسات العليا بالكونسرفتوار دراسة «الإبداع المصرى فى صيغ الموسيقى الغربية» .

(٥) باستثناء حفلة نظمتها الأكاديمية وأخرى نظمها الشباب الموسيقى المصرى وثالثة نظمها معهد جوته لواحد من كبار مؤلفينا بعد رحيله .

(٦) أو مهرجان صغير أعاد إلينا ذكريات جميلة للمهرجان الموسيقى المصرى السنوى الذى كانت تنظمه الأوبرا (القديمة) فى يولية للمؤلفين والمؤدين المصريين فى الستينات .

بقلم: د. شكرى محمد عياد





وخمسون سنة مع القصة القصيرة

خمسون سنة؟ لعلها أكثر، فأنا لا أذكر بالضبط متى قرأت له أول قصة: أكان ذلك فى آخر ساعة التابعى فى أواخر الثلاثينيات؟ ولكنى أتذكر على كل حال أنه كان من أوائل من نشرت لهم أخبار اليوم قصصا منذ سنتها الأولى (١٩٤٤)، ولعل قصة رسام المساحة الذى زيف ورقة بخمسة جنيهات، للمرة الأولى والأخيرة فى حياته، كى لا يحرم ابنته الوحيدة من أمل عزيز، كانت واحدة من تلك القصص التى لم أستطع أن أنساها.

نعم، هناك قصص ليوسف جوهر عاشت في مخيلتي سنين طويلة، ولكنني لا أذكر أني قرأت له قصة منذ ذلك الحين، حتى قصصه الأخيرة التي ينشرها أحيانا في الأهرام، إلا وتركت في نفسي الأثر الذي يتركه عمل أدبي متقن، فيوسف جوهر كاتب قصة لا «يخلي» أبدا، و«الإخلاء» عند النقاد العرب، هو أن يأتي الشاعر، في ثنايا قصيدة جيدة، ببيت ساقط. يوسف جوهر قصاص متمكن من فنه، يعرف كيف يبدأ القصة وكيف يحركها وكيف ينهيها، يكتب الحوار الرشيق والسرد الذي لا تشعر فيه بلحظة ملل والوصف الذي ينيره دائما تشبيه يجمع بين الدقة والطرافة، يوسف جوهر ـ باختصار ـ كاتب يكتب القصة القصيرة الفنية كما استقرت تقاليدها عند عميدها موبسان، وكما تابعه فيها كل كاتب قصة يريد أن يمتع قارئه، ولا يكتفي بأن يبلغه «رسالة». وهذا الفريق من كتاب القصة قلما يحظى بعناية النقاد، فالناقد يبحث عن العمل الذي يتحدى ذكاءه ولا يعترف بالتقاليد الفنية المستقرة، لأن الشكل الفني ـ في نظره ـ محمل دائما بالمعنى، وإذا كانت المتعة التي ينشدها القارىء العادي مرتبطة بالسهولة التي يجدها في الأشكال الفنية المألوفة لديه، فإن الناقد يجد متعته ـ بل يحقق ذاته ـ حين يكتشف الدلالة الخبيئة في شكل جديد.

ولكننا لا نستطيع الكلام عن «الأشكال الجديدة» بمثل هذه السهولة! فالأشكال الفنية، ومنها شكل القصة القصيرة، ليست طوع يمين الكاتب الفرد. إنها خلق جماعي، ينشأ من تراكم خبرات متنوعة، في أجيال عدة، فلولا بلزاك وفلوبير لم يكن موبسان، وحتى عندما يكون الشكل مقتبسا من أدب أو آداب أجنبية ـ كما هي الحال عندنا ـ فإن استنبات هذا الشكل وأقلمته في التربة الجديدة لا يتم إلا عبر تجارب متوالية. إلا أن هناك كتابا يمثلون نقاط التقاء، أشبه بالميدان الذي يلتقي فيه القادمون من شوارع متعددة. وكما ترى الحركة في الميدان ـ غالبا ـ دائرية، والسائرين في الميدان إما متوقفين أمام مكان معين فيه، وإما متهيئين لاتخاذ وجهة جديدة، كذلك ترى تغير الشكل عند هؤلاء الكتاب بطيئا هينا، وهنا تحد من نوع آخر يجب أن يواجهه النقد: وهو اكتشاف الأسباب التي أدت إلى بقاء الشكل شبه مستقر عند هؤلاء الكتاب بالذات. وبما أن الشكل نتاج جماعي فالمتوقع أن تكون هذه الأسباب اجتماعية أكثر منها فردية.

● تراجع القصة القصيرة!

ليس هذا المقال ـ إذن ـ اعتذارا من النقد إلى يوسف جوهر، وليس الباعث

على كتابته مناسبة معينة، وإن كان قيام هيئة الكتاب بنشر الأعمال الكاملة ليوسف جوهر ويوسف الشاروني، بعد أن أتمت نشر أعمال يحيي حقى - وجميع هؤلاء استأثرت القصة القصيرة بجل عملهم ولبابه - ظاهرة تستحق التسجيل - كما أن الكلام الكثير الذى يدور فى الوقت الحاضر حول تراجع شكل القصة القصيرة وتقدم شكل الرواية يستدعى البحث فى حدود القصة القصيرة وامكاناتها، وقد نتطرق إلى شيء من ذلك، ولكن الغرض الأساسى من هذا المقال هو الإجابة عن التساؤل الآتي: كيف يمكن بقاء شكل فني ما - القصة القصيرة فى هذه الحالة - ثابتا أو شبه ثابت ، ولو عند كاتب واحد ، خلال فترة طويلة حفلت بتغيرات اجتماعية عميقة ؟ ثم ما دلالة ذلك؟

وهذا التساؤل ينطوى - ضمنا - على التسليم بفكرتين : أولاهما أن تغير أسلوب كاتب ما فى مراحل حياته المختلفة أمر وارد، بل قد يكون هو الغالب ، والثانية أن هذا الكاتب الذى نبحث فى إنتاجه القصصى الممتد والمتشابه مازال كاتبا مقروءًا .

لقد تلقى يوسف جوهر شكل القصة الفنية ، مكتملاً أو شبه مكتمل ، من أيدى كتاب «المدرسة الحديثة» - محمد تيمور ومحمود تيمور ومحمود طاهر لاشين وغيرهم. كان هذا الشكل تعبيراً مطابقاً لحالة طائفة من الشبان المثقفين تتنوع انتماءاتهم الاجتماعية بين الطبقة العليا والطبقة المتوسطة ، ولكنهم فى ظل الحركة الوطنية التى بلغت قمتها فى ثورة ١٩١٩ يقفون فى صفوف «الشعب» ضد الأرستقراطية والاستعمار ، أما فى تطلعاتهم نحو المستقبل فهم يرنون إلى النموذج الغربى فى كل شيء ولاسيما الفن الذى كان محور اهتماماتهم . هذه الانتماءات المتعددة وجدت الصيغة الأدبية المناسبة فى القصة القصيرة الواقعية . كان شكل القصة القصيرة هو الشكل الأصلح للتعبير عن موقفهم المتأزم من حيث إنهم فئة منفصلة بطموحاتها الثقافية عن الأغلبية المحافظة فى الطبقات الاجتماعية التى ينتمون إليها ، منفصلة بواقعها الاجتماعى وطموحاتها الثقافية معاً عن الأغلبية الصامتة الجاهلة المطحونة التى تكون السواد الأعظم من الشعب المصرى ، والأسلوب الواقعى عندهم ليس مجرد مذهب أو طريقة فى الكتابة بل هو رسالة اجتماعية لتذكير الطبقة الحاكمة بواجباتها الاجتماعية من جهة ، وإيقاظ الشعب - فى مجموعه - على حقيقة حاله من جهة أخرى ، ولابد هنا من هذا التعبير المبهم «الشعب فى

مجموعه» لأن العلاقات الاجتماعية كانت من الرسوخ والصلابة بحيث لم يكن ليخطر ببال أحد من هذه الفئة - التى يمكن اعتبارها طليعية - أن من الواجب أو من الممكن إيصال هذه الرسالة إلى طبقة العمال أو الفلاحين .

لقد جاء أهم إنجازات «المدرسة الحديثة» فى القصة الواقعية فى العشرينيات ، ولم تلبث أن تراجعت حين فقد هذا الشكل الأدبى معناه كرسالة ، وكان هذا التراجع انعكاساً واضحاً لتراجع الحركة الوطنية ، وقناعة الطبقة البورجوازية ببعض المكاسب التى سمحت لها بتقوية نفوذها داخل البلاد، وزيادة أرباحها تبعاً لذلك ، واتساع حاشيتها من البورجوازية الصغيرة ، مع بقاء الطبقات الشعبية على حالها من الفقر والشقاء ، وبين الحاشية والمتن تبقى فئات المثقفين ، مبدعى الثقافة والفن ، مترددة خائرة العزم، وبعد القصة القصيرة الواقعية التى كادت تكتمل على يدى محمد تيمور ومحمود طاهر لاشين ، رغم بعض الشوائب الرومنسية ، تأتى القصة السيكولوجية التى تخصص فيها إبراهيم المصرى ومحمود كامل ، تعبيراً عن النزعة الرومنسية الذاتية ، مع قليل من التعقيد ، وينتقل محمود تيمور ، بسرعة غير متوقعة، من الشكل الأول إلى الشكل الثانى .

● الفقر .. الموضوع الأساسى

وكانت «رسالة» هذا الشكل الجديد هى إشباع الطموحات الفردية إلى الحب والمجد والثراء - ولو عن طريق الوهم - وأصبح لهذا اللون من الكتابة جمهور من أبناء البورجوازية الصغيرة التى تتأرجح بين الفقر والغنى، وفتحت المجلات الأسبوعية المصورة، التى اتسع نطاقها فى الثلاثينيات والأربعينيات، فتحت صدرها لهذه «القصص المصرية» إلى جانب القصص المترجمة، ولكن كان ثمة وعاء ثقافى جماهيرى آخر أقوى تأثيرا، وهو السينما، ولاشك فى أن دراسة علمية فى «تحليل المحتوى» للأفلام السينمائية التى أنتجت خلال هذين العقدين يمكن أن تلقى أضواء باهرة على التغيرات الاجتماعية وماصحبها من انعكاسات على المواقف والأفكار. ولكن «العينات» التى عرضها التليفزيون من هذه الأفلام فى السنوات الأخيرة تكفى للخروج ببعض الملاحظات المهمة، وعلى رأسها أن مشكلة الفقر هى الموضوع الأساسى لكثير من هذه الأفلام، إن لم يكن معظمها، وبطبيعة الحال تتخفى هذه المشكلة دائما وراء علاقة عاطفية ما. وتقوم السينما بالمهمة التعويضية المطلوبة لصالح النظام الاجتماعى القائم، ففى الأفلام الكوميدية يثبت أن الموظف الصغير المطحون ينال

جزاء صبره وأمانته وطيبته فى النهاية (نجــيب الريحــانى) أو أن الغنى الذى يصيبه بمعجزة ما يعجز عن إسعاده وبذلك يتبين له أن السعادة الحقيقية هى فى الفقر وراحة البال (إسـمـاعيل ياسين)، وفى الأفلام الجادة يظهر بطريقة ميلودرامية أن الغنى يبطر الإنسان ويشجعه على ارتكاب المعاصى والانغماس فى الرذائل، وترسم صورة جذابة للشاب العصامى الذى يلقن الأغنياء دروسا، فى الفضيلة والوطنية (يوسف وهبى ومدرسته).

لعل الميلودراما، بما فيها من تضخيم للعواطف وتشويه متعمد للحقائق، قد ساعدت ـ بطريق غير مباشر ـ على تسلل الأفكار الفاشية إلى صفوف الشباب ذوى الطموح السياسى من أبناء البورجوازية الصغيرة، ولكنها رفعت بذوى الميول الفكرية أو الفنية ـ من نسميهم بالمثقفين ـ إلي مزيد من سوء الظن بالأحوال العامة والانغماس فى مشاعرهم الذاتية، ولعلنا لانكون متسرعين إذا طرحنا هذا السؤال: هل طرأ أى تغيير جوهرى على موقف هؤلاء المثقفين من مجتمعهم منذ ذلك الحين، أى طوال أكثر من ربع قرن؟

● واقعية جديدة

لقد تعاقبت عدة أجيال منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية وعودة الحركة الوطنية إلى المطالبة بالاستقلال التام، واقترنت هذه الحركة بالدعوة إلى العدالة الاجتماعية، وقد أذكتها الضغوط المادية التى عانت منها الطبقات المتوسطة أثناء الحرب، بينما ظهرت طبقة جديدة من «أغنياء الحرب» من المقاولين والتجار الذين تعاونوا مع جيش «الحلفاء». وفى الأدب ـ وفى مجال القصة القصيرة على الخصوص ـ بدأت دعوة إلى «واقعية جديدة» لم تكن مجرد إحياء لواقعية العشرينيات، إذ إن رسالتها الاجتماعية لم تعد مقصورة على إظهار مدى التخلف المادى والمعنوى السائد بوجه عام، بل عمدت إلى كشف مساوىء النظام الاقطاعى الرأسمالى، مع التزامها أسلوبا فنيا أقل مباشرة من أساليب الواقعيين الأوائل. وكان استيلاء شريحة من مثقفى الطبقة المتوسطة (الضباط الأحرار) على السلطة منشأ لآمال الكثيرين ومنهم معظم كتاب «الواقعية» الذين حسبوا أن فى استطاعتهم القيام بدور اجتماعى ظاهر، ولكنهم عوقبوا على حماستهم أسوأ عقاب. وارتدت فئات مبدعى الثقافة والفن إلى موقفها فى الثلاثينيات والأربعينيات، أو ربما إلي أسوأ منه، فلم يعد التردد وخور العزيمة فقط هما المسيطرين على سلوكهم وانتاجهم، بل أصبح الخوف والإحباط سمتين غالبتين، ووسط هذه التقلبات كان

فى استطاعة ذلك الجيل من المثقفين الذى نضج فى الثلاثينيات والأربعينيات أن يساير مرة، ويراجع مرة، ويذهب إلى أصحاب السرادق مهنئا أو معزيا قبل أن يأوى إلى تذكاراته القديمة، بل إن هذا الجيل لم يكن يستطيع سوى ذلك.

ويوسف جوهر واحد من ذلك الجيل.

القصة الواقعية الموبسانية هى إذن نقطة الانطلاق . فلا يزال هذا النموذج صالحا للتعبير عن موقف التعاطف مع الطبقات المغمورة دون التغاضى عن عيوبها، والسخرية من الطبقات المحظوظة بالكشف عن مخازيها، وسيضمن لنا هذا الموقف حسن القبول من غالبية القراء الذين لا ينتمون إلى هذه الطبقات ولا تلك، ويحبون أن يشعروا بشىء من الأمان فى وضعهم القلق بينهما، وسيجدون متعتهم الفنية فى شكل القصة ـ التي تعتمد على الحدث، وتشركهم مع الكاتب ـ دون أن تشق عليهم ـ فى اكتشاف حقيقة ما، أى أنها تثير لديهم حب الاستطلاع وتحتفظ به إلي النهاية ، حيث تظهر الحقيقة.

فبديهي أنه لايمكن أن توجد قصة بدون حدث. والحدث فى القصة الواقعية مأخوذ من الواقع، أى أنه يمكن أن يتكرر، وإن كان من المستحسن أن يكون فيه بعض الغرابة، لأن هذا يجعله أكثر تشويقا، وأعمق دلالة، ولكن الحدث مجردا لايزيد على كونه واقعة أو خبرا، وإنما يصبح قصة حين يعمل فيه الكاتب فنه، فيخلق له الشخصيات المناسبة والجو المادى والنفسى المناسب، أى أنه يعنى بأركان الحدث قبل الحدث نفسه، فيظل القارىء فى حالة ارتياب وترقب، إلي أن يسفر الحدث عن وجهه، فيؤمن القارىء بأن ما وقع كان لابد أنه يقع، وأنه هو نفسه كان طول الوقت يتوقع شيئا كهذا.

● أكثر من قصة

يوسف جوهر يتقن هذه الصنعة كل الاتقان، ويعرف كيف يتأتى إليها بطرق لاتحصى.

فتاة، «بنت مدارس» وربيبة قصر أو ڤيلا، تفر مع سائق سيارة الأسرة ، حادثة تستوقف النظر، ويمكن أن تنسج حولها قصة، ويوسف جوهر ينسج حولها قصتين (وربما أكثر).

قصة «الولد نجح» يصنع لها أبا وأما من طرازين مختلفين، الأب عربيد قديم اضطر أن يضع نفسه تحت وصاية زوجته الحازمة الثرية حين خسر كل مايملك، والأم الحازمة ضعيفة كل الضعف نحو ابنهما الوحيد. وحين تكتشف أنه عرف طريق الساقطات (الولد سر أبيه) يتفتق مزيج الحزم والضعف عن حل يبقى الولد تحت سلطانها، تسافر إلى العزبة وتعود

ببنت جميلة يتيمة ليس لها أهل يغضبون لشرفهم، وتتغدق الانعامات على البنت التى لاتدرى ماذا يراد بها، ثم تلاحظ أن الولد يصبح ويمسى مهموما مكتئبا، فتعرف بغريزة المرأة أن البنت تقاومه، وتعزو ذلك إلى خوفها من أن يشعر بهما أهل المنزل، فتصدر إذنا - أو أمرا - إلى زوجها بالسهر فى قهوته المعتادة حتى منتصف الليل، وتقرر أنها ستخرج هى أيضا لزيارة بعض الأقارب، وهكذا يمكن أن يخلو الجو للولد والبنت، وعندما يذكرها الزوج بأن ابنتهما تبقى فى البيت لتذاكر دروسها، تطمئنه إلى أنها ستسمح لها أيضا بالمذاكرة عند زميلاتها، وزيارة جدتها فى العزبة. كل يوم جمعة، ثم:

«إننى دائما أشدد على عبده السائق أن يوصلها إلى باب المدرسة، وإلى أبواب بيوت صديقاتها.. وإلى باب جدتها فى العزبة.. وأوامرى له صريحة ألا يتركها تمشى وحدها خطوة».

قد لايتنبه القارىء إلى هذا التمهيد غير المباشر، ولكنه حتما سيتذكره حين «ينجح الولد» وتصبح حظيته حاملا ويتفتق ذهن الأم عن تزويجها للسائق. وذات صباح لايحضر عبده إلى الفيلا وتدخل الأم حجرة ابنتها فلا تجدها فيها. وإنما تجد هذه الرسالة المختصرة:

«ابحثى يا أمى عن عريس آخر لصابحة.. فإن عبده زوجى منذ زمن.. تزوجته لأنى كنت فى حاجة.. إلى صديق».

ولابد أن يسلم القارىء بأن كاتبه المفضل لم يقصر فى إعداد ذهنه لهذه النتيجة، كما أنه لم يبخل عليه، فى هذه الكلمات القليلة الأخيرة، بالمغزى الأخلاقى لهذه القصة.

أما القصة الثانية «دموع فى عيون ضاحكة» فتسلك إلى هذا الحدث نفسه طريقا مختلفا، فالكاتب لايروى القصة بنفسه، بل هو يقرؤها فى رسالة من البطلة التى أصبحت نجمة إغراء.. ومن الطريف أنها تقول له مرتين فى ثنايا رسالتها إنها «قصة معادة»! ومع ذلك فقد بذلت جهدها لتجعل من القصة السابقة، شيئا جديدا، فنجمة الإغراء تتذكر كيف كانت فى مطلع شبابها ضحية استبداد أبيها، الذى يحل محل الأم والأخ معا فى تلك القصة الأولى فيفتك برفيقة ابنته، وهى خادمة تربت فى المنزل وأصبحت لها صديقة بعد وفاة الأم. وعندما يحدث الحمل كما فى القصة السابقة يحاول المجرم أن يفرض على البستانى الزواج من ضحيته، ولكن هذا يرفض الأمر، فيضربه السيد ضربا مبرحا، ومن باب الشفقة على البستانى المسكين، أو الانتقام من الأب، تمنحه الابنة نفسها، وتقرر الهرب معه، وحين يتبين أنه مات، تهرب

وحدها.. ويموت الأب بعد أن بدد ثروته حتى لا ترثها ابنته الهاربة، ولاتجد ضحيته السابقة مكانا تأوى إليه بابنتها الشرعية إلا بيت الممثلة نجمة الإغراء.

هكذا يستطيع يوسف جوهر أن يتناول الحدث الواحد من زوايا مختلفة، فيخرج منه بأكثر من قصة واحدة، وربما ازدحمت القصة بالتفاصيل ، كما فى هذه القصة الأخيرة التى أوردنا خلاصتها، ولكنه يقوم بوظيفة أشبه بوظيفة المترجم حتى يسهل الأمر على قارئه، وأعنى «بالترجمة» أنه لايضع مشهدا أمام القارىء، بل يتولي بنفسه وصف المشهد، متنقلا بسرعة بين المشاهد، وكأنه يكتب قصة لمنتج سينمائى، تاركا مهمة ملء المشاهد لكاتب السيناريو وكاتب الحوار، وهى أعمال أداها يوسف جوهر جميعا ببراعة، معتمدا على قصصه المنشورة أحيانا، وعلى قصص غيره أحيانا أخرى.

وليس هذا هو التأثير الوحيد للسينما فى فن القصة عند يوسف جوهر، فهناك آثار للميلودراما والفارس، ولكن هناك أيضا قصصا كثيرة كتبت للقراءة، فليس فيها إلا حدث واحد بسيط، يتبينه الكاتب، مع قارئه بحساسية وذكاء، مثل قصة «سعادة الفقراء» التى أشرت إليها فى صدر هذا المقال، وإذا لم يكن فى التنويه ببعضها بخس لقيمة الأخريات ، فيجب أن أنوه بقصة «يوم فى السنة» التى أحسها يوسف جوهر بقلب طفل ورسمها بريشة فنان، وقصة «الطقم المذهب» بسخريتها الناعمة، وهي من أحدث قصصه.

وبعد فليست الأشكال والأساليب فى الفن مثل الأزياء فى الملابس، فهذه تتغير كل سنة أو كل بضع سنين، فينظر المفتونون بها إلي الزى القديم نظرة ازدراء، أما الأشكال والأساليب فى الفن فلا تتغير إلا بصعوبة لأن التغيير فيها لايتبع الرغبة فى تسويق بضاعة جديدة، بل ضرورة التعبير عن مواقف جديدة، ويظل الشكل القديم أو الأسلوب القديم قادرا على إثارة الإعجاب بما فيه من إتقان.

والذى يبقى بعد هذا كله ، ليجعل قطعة أدبية أو فنية تعيش فى وجدان إنسان ، أو تعبر من جيل إلى جيل، شىء وراء الأشكال والأساليب ، بل وراء الأفكار والمواقف أيضا ، إن «التواصل» الذى يحدثه الفنان بيننا وبينه ، وبيننا وإياه وبين البشر جميعا ، وأن ينجح الفنان فى إحداث هذا التواصل ، ولو مرة واحدة ، غنم كبير.

أما يوسف جوهر فقد نجح فيه مرات.

إمارة الشعر

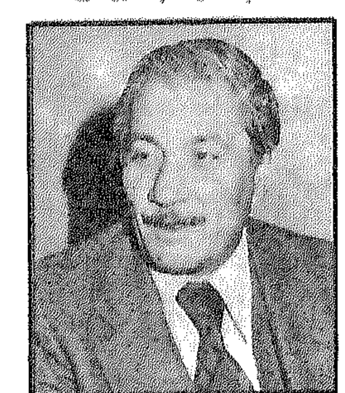
بقلم : د .عبد اللطيف عبد الحليم -أبو همام

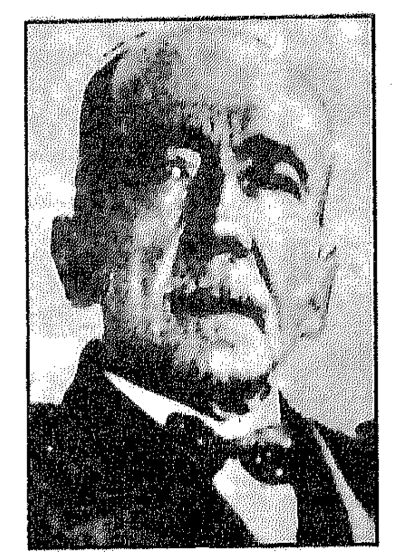
منذ عشر سنوات ونيف ، طالع قراء جريدة .A.B.C المدريدية تحقيقا مطولا عن الشاعر عبد الوهاب البياتي ، جاء فى عنوانه El primer poeta en el mundo Arabe. «الشاعر الأول فى الوطن العربى» .

واستغرب غير القراء من المستشرقين ذلك العنوان المترجم حرفيا والذى لا يعنى كثيرا فى الإسبانية ، وصرح لى بعضهم بشىء من هذا الاستغراب ، الذى حاولت إرجاعه إلى المترجم بين الشاعر والمحرر ، والذى لم يخل من مبالغة شديدة ، وكأن الشعراء العرب فى امتحان ، تكون نتيجته مثل هذا الترتيب الذى تعرفه فصول الدراسة ، لا فصول الشعر !!

تذكرت هذه الواقعة حين كتبت عنوان هذا المقال ، مستنكرا له ؛ لأننى - بالفعل - لا أومن بالإمارة هذه قديما وحديثا .

عبد الوهاب البياتى





أحمد شوقى

لمن ؟

لقد درجنا فى مصر - وهى بلد عريق فى أسرار الكهانة ، ومراسم البلاط - أن يكون ثمة أمير ، وهو أمر مقبول فى أمور السياسة والديانات القديمة ، قبل الإسلام، لكنه غير سائغ فى الفنون والعلوم ، إلا إذا كان لهما هيئات رسمية ، ووظائف معينة يتقلدها ذووها ، كهيئات الفنون والآداب والعلوم ، وربما يتقلد هذه المناصب من لا صلة له بها ، ولا يعالجها إبداعا ومكابدة ، وربما - أيضا - كان أفضل - فى وظيفته - من المبدعين المكابدين .

الشعراء أمراء الكلام لا أمراء على أصحاب الكلام ، لأنهم يتصرفون فى معالجة الفن مالا يتصرف فيه غيرهم ممن هم حميلة على الكلام ، وإمارتهم هذه لا تعدلها إمارة أخرى فى الدنيا ، لأنها قدرة خاصة يمنحها ذووها قادرة على الخلق ، Creation فتجربة الشاعر شىء أثيرى ، حتى يقتنصه ، فإذا به كائن حى ، تلمسه العيون والآذان والأفئدة ، بعد أن لم يكن شيئا مذكورا .



أدونيس



العقاد

المتنبى - وإن كان يحق لنا التحيز له - لكن فهما للعبارة نحويا ولغويا ، أى توخى معانى النحو كما يقول عبد القاهر الجرجانى وفى العصر الحديث كانت حكاية إمارة الشعر لشوقى عام ١٩٢٧ ، وحولها كلام كثير كتبه الأولياء والشانئون والمنصفون من هؤلاء وهؤلاء ، لكن التاريخ الأدبى يؤكد أن لشوقى أيادى خفية دبرت هذه المبالغة - راجع أ . د محمد أبو الأنوار فى كتابه الجيد «الحوار الأدبى حول الشعر» .

والحق بعد زوال الغاشية التى أحاطت بهذا الحدث أننا لا نؤمن بالإمارة لا لشوقى ولا لغيره ، ليس بخسا من قيمة شوقى ، ولا غيره ، بل لأن الشعر أفسح منادح من أن يحيط به شاعر واحد مهما كان هذا الشاعر من القوة ، والإبانة ، ثمة شعراء كبار أو عظام ، وثمة أوساط أو خفاف ، والكلام العظيم هو الذى يقاوم عوامل الفناء والذبول ، وما أكثر الكلام الوسط أو الخفيف ، لكنه مطلوب أيضا ، لأنه يدلنا على الكلام العظيم ، والشاعر

قديما قلد النقاد إمارة الشعر لامرىء القيس ، وشيئا شبيها بها للنابغة فى عكاظ، وإن كان الثانى أقرب إلى الموظف الرسمى منه إلى الإمارة الشعبية إن صح التعبير .

المتنبى شاعر العرب

وقيل كلام كثير عن المتنبى الذى ملأ الدنيا وشغل الناس وهو شاعر كبير بلا ريب ، لكننا لم نره أميرا ، رغم تنفجه فى شعره ، ومبالغته فى الفخر به وبنفسه ، وهو على حق كثير فى مثل هذا التنفج وتلك المبالغة ، وقال عنه غرثيه غومث Garcia Gomez إنه شاعر العرب الأكبر Gran poeta de Los Arabes ، لكن ثمة فارقا هائلا بين هذه العبارة المعقولة وبين عبارة الشاعر الأول فى العالم العربى ، التى قيلت عن البياتى ، لا انحيازا إلى

العظيم هو الذى تستطيع أن تجد فى شعره - كما يقول العقاد - صورة نفسه ، وصورة مجتمعه ، وصورة من فلسفة حياته وثمة شعراء كبار يتلمسهم الناقد فى عصور النهضة مثل ابن الرومى ، والمتنبى، وأبى العلاء ، والشريف ، وأبى فراس وأبى نواس وإخوان هذا الطراز قديما .

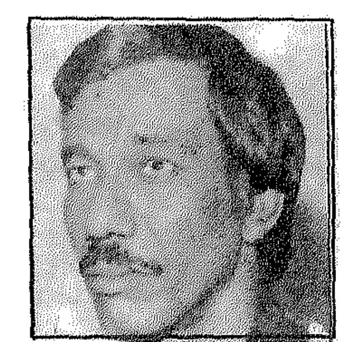
فى ذرعنا أيضا أن نرفض مبايعة طه حسين للعقاد أميرا للشعر سنة ١٩٣٤ ، وطه حسين رجل مجاملات خاصة لرجل كالعقاد فى حياته ، وكان العقاد قد وقف بجانبه فى معركة الشعر الجاهلى : دفاعا عن حرية الرأى والفكر ، فأراد طه حسين على طريقة آداب الصالونات الفرنسية أن يرد الجميل للعقاد ، وأن يلين من شوكته فى معاركه معه ، فأهداه قصته «دعاء الكروان» فى تواضع شديد ، ثم كانت هذه المبايعة التى خطب فيها خطبة جليلة ، وحلل فيها قصيدة العقاد «ترجمة شيطان» وهو أهم عنصر فى هذه الخطبة ، التى ختمها قائلا : ضعوا لواء الشعر فى يد العقاد ، وقولوا للأدباء والشعراء : أسرعوا، واستظلوا بهذا اللواء ، قد رفعه لكم صاحبه .

ولا نعتقد أن العقاد أخذ هذه المسألة بجد ، وما سمعناه يتحدث عنها ، وهو أحصف من أن يصدق مثل هذه الألقاب التى قال فيها قديما .

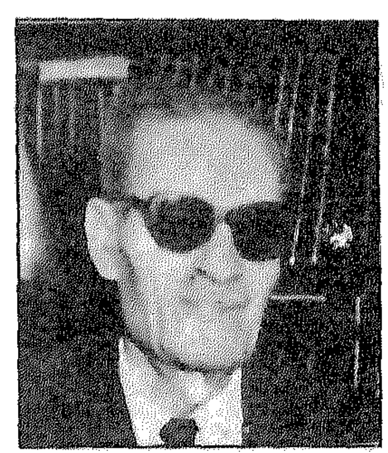
«أنا حاطم الأصنام والقبب ألحقت منها الرأس بالذنب فى أمة الألقاب أسبقهم سعيا ، بلا نعت ولا لقب» قد رد على المحتفين به فى تلك المناسبة بحديقة الأزبكية - منهم طه حسين - بكلمة مزج فيها الجد بالهزل ، وما نظنه إلا ناكرا لمثل هذه المبايعة ، صحيح أنه لا يرفض التكريم ، لكن شتان بين التكريم وبين الإمارة!!

طه حسين .. العميد

ونحن من هذا المنطلق أيضا نرفض عمادة طه حسين للأدب العربى ، هو أديب كبير ، وحسبنا هذا ، ونحن بمثل هذا الاعتقاد لانفتئت على طه حسين ، ولا نقلل من دوره ، كما لا نجور بذلك على دور مصر فى مسيرة الأدب العربى ، ولا نتعصب إقليميا ، إلا أننا ننكر بشدة من يقللون من العرب من دور مصر لحاجة فى نفس يعقوب ، مدركين أن نزعات ونزغات إقليمية وأقلية ضيقة وجائرة تحاول أن تبخس من الدور الطليعى الذى يقوم به هذا البلد ، وللقارىء - غير مأمور - أن



أمل دنقل



د. طه حسين

يذكر تاريخ الأدب العربى الحديث دون هذه الأسماء الكبيرة من مصر، فماذا يبقى له؟ لا نقول ذلك من قبيل رد الفعل الذى نُجَابَهُ به مصريين، بل نقول إحقاقا لحق واضح مبين.

وحاولت فئة أخرى أن تبايع صلاح عبد الصبور بإمارة الشعر، وترددت أخبار وكتابات عن الرجل قبل رحيله، وإذا كنا رفضنا تلك المحاولات السابقة، فإن رفضنا لهذه أشد، لأسباب نجملها فى أن عبد الصبور - وكان رجل حياة اجتماعية طيبة - ليس بشاعر كبير. فضلا عن أن يكون أميرا، وهو يكتب لونا من الكلام نحن نرفضه، ونراه فى منطقة الأعراف بين الشعر والنثر، وهو نظام ناقص، والنظام الناقص لا يخلق فنا راقيا، لأن الفن نظام وقواعد، والشعر الحر لا يئول فيه الناقد الحق ولا صاحبه إلى قواعد تحتمل التصويب والتخطئة، وهو ليس بنثر لأنه يلتزم بالتفعيلة.

وأصحاب هذا الضرب أحد رجلين: رجل عرف التراث الشعرى عند العرب، وأشرب ذوقه، وعرف مضايقه، وكتب كلاما موزونا مقفى فى مستهل حياته، قادرا على تصريف الكلام ومن هؤلاء فئة فى طليعتها أحمد عبد المعطى حجازى، ومحمد الفيتورى، وفوزى العنتيل، وفاروق شوشة وأمل نقل وآخرون قليلون.

لماذا نتراجع سرا ؟!

ورجل جل ثقافته الشعرية تقف عند التراث التفعيلى وإن تخطته فإنما إلى جماعة أبوللو، وتراثها متوسط لا يرتفع إلى قمة الفحولة البائنة، وهؤلاء أخلاط كثيرة تقول فى أغلب الأحيان كلاما وسطا، والكلام الوسط لا خير فيه، وأكثرهم يقلد بعضهم بعضا، حتى لا ينماز قائل من قائل، ويسترون هذه الخصاصة بالأيديولوجيات، وبالإغماضات، والأساطير، والمعميات، ولا تجعل كل هذه

الأمـور من الكلام شـعـرا ، لأنه يجب أن يكون شعرا قبل هذه الأقنعة ، والتمثيل لهـذه الفـئـة غـيـر وارد ، لأنهم يملأون الساحـة، ولا حاجـة بالمتلقى إلا إلى مـد طرفه ليرى قبيلا يتبعه قبيل .

ولهـذا الكلام نقـاد يدعـون إليـه ، ويطلبـون له إن شـئت وقلة منهم تعـاود نفسها و تذعن للمراجعة ، والصعوبة عندنا - نحن العـرب - أن بعـضنا يرجع عن آرائه سـرا ، ولا يملك الجـهـر بهـا ، لأن حياته قد قرت لدى الناس ناقدا ومنظرا لهذا الاتجـاه أو ذاك ، ومـحـاولة العـودة والتبرؤ منه ربما تمسح تاريخـه كله ، وهو ممسوح «منه فيه» إن شئنا الدقة ، تقول نازك الملائكة وهى غـيـر مـتـهـمـة فى شـهادتها: «ومؤدى القول فى الشعر الحر أنه ينبغى ألا يطغى على شعرنا المعاصر كل الطغـيـان؛ لأن أوزانه لا تصلح للموضوعات كلها ، بسبب القيود التى تفرضها عليه وحدة التفعيلة ، وانعدام الوقفات ، وقابلية التدفق الموسيقى ، ولسنا ندعو بهذا إلى نكس الحركة ، إنما يجب أن نحذر من الاستسلام المطلق لها» . ثم كتبت مرة أخرى : «وإنى لعلى يقين من أن تيار الشعر الحر سيتوقف فى يوم غير بعـيـد ، وسـيـرجع الشعـراء إلى الأوزان الشطرية بعد أن خاضوا فى الخروج عليها والاستـهـانة بهـا ، وليس مـعنى هذا أن الشعر الحر سيموت ، وإنما سيبقى قائما يستـعـمله الشـاعـر لبـعض أغـراضـه ومقـاصده، دون أن يتعصب له ، ويترك الأوزان العربية الجميلة» .

ولعل نازك تريد أن تقـول إن الشـعـر الحر سيبقى حركة فى تاريخ الأدب ، كما كان الحال فى الموشحات ، لكن القدماء كانوا يفرقـون بين الشـاعر والوشـاح أما الآن فثمة ليس الطريق هنالك !!

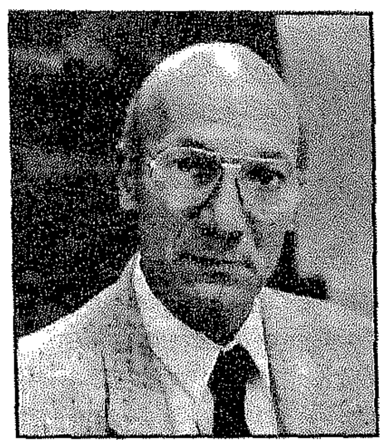
شهادة أدونيس

ورجل مـثـل أدونيس ليس بضنين فى شهادته ، وإن كان ضنينا فى أشياء كثيرة أخـرى - يقـول : «الواقع أن فى النتـاج الجديد اختلاطا وفوضى ، وغرورا تافها، وشبه أمية ، وبين الشعراء الجدد من يجهل حتى أبسط مـا يتطلب الشعر من إدراك لأسرار اللغة والسيطرة عليها ، ومن لا يعرف من الشعر غير ترتيب التفاعيل فى سياق ما ، ومع ذلك يملأ كل منهم الجرائد والمجلات بتفوقه وأسبقيته على غيره ، وبمزاعمه أنه نبى الشعر الجديد ورائده ،

الكلام الموزون المقفى ، ومثله كلام صلاح عبد الصبور ، وإن كان أفضل منه قليلا ، لكنه الفضل الذى لا يؤهله هو وأصحابه لأية إمارة ، حتى ولو على الحجارة كما يقول المثل .



فاروق شوشة



أحمد عبد المعطى حجازى

بل إننا مع القائلين بأن الشعر الجديد ملىء بالحواة والمهرجين» .

والحق أن أدونيس ضمن هؤلاء الحواة والمهرجين وهو الذى مهد كثيرا لمثل هذا الدجل وتلك الشعوذة التى تملأ الدنيا الآن، كما يملأ طنينه هو الآفاق العربية وغير العربية ، من آفاق الاستشراق المشبوه ، والذين أذاعوا أنه مرشح لجائزة نوبل ، وكأنهم يقولون : إن هذا هو طريق الجوائز والعالمية، فعلى العرب أن يتنكروا لفنهم وتراثهم ولغتهم ، وفى النهاية لهم الجوائز!!

وتردد ونحن فى إسبانيا اسم البياتى أيضا لجائزة نوبل ولعل الرجل صدق الشائعة ، فشجع ترجمة كلامه إلى الأسبانية وكلامه وسط كله ، وضعيف شديد الركاكة فى دواوينه الأولى من

وفئة معاصرة الآن شديدة التهريج وبعضها له نزعات إقليمية وعرقية ضيقة وتساندها بعض الهيئات الرسمية ، يرشحون جهلا وحقدا على العربية وشعرها ، يهرفون بما يسمى «قصيدة النثر» ، وهو كلام نعجب كيف يسمع له الناس ، ولا يعطونه ما يستحقه من الزراية والإهمال ، والجهل يسمح لأصحابه بكثير من التبجج فيزعمون أن أمل دنقل آخر الشعراء الجاهليين ، وأنهم أكبر من اللغة ومن نحوها ، وهم لا يعرفون لغة ولا نحوا ، ولا فى ذرعهم قراءة قصيدة واحدة قراءة صحيحة ، وهم أمراء الكلام الآن ، وزعيقهم صاخب .

وثمة فئة صوتها خافت وهم أصحاب الكلام الموزون المقفى ، وقد استحربهم الموت فينا ، وأكثرهم لا يجيد إلا النظم ،

ومن يجيده يملأ الساحة زعيقا ، هم آية فى سوء الشعر وركاكته ، أما القلة منهم فقادرة على تصريف الكلام فى أغلب الأحيان ومن طراز هؤلاء عبد الله البردونى - وله إجادات وله أيضا رداءات تقربه من النظم البارد أو الفاتر - وعبد العليم عيسى وهو مجيد ، لكنه معتصم بأسوار الحياء والكبرياء ، ومثله أبو همام، ومعذرة للحديث عنه فنحن نؤرخ للشعر - إلا أنه يجترىء ويقول ما يعتقده وإن جر عليه عداوات صغار العقول والأذواق من أطراف كثيرة حتى من أصحاب الكلام الموزون المقفى ، ومنهم أيضا الشاعر المجيد الحسانى حسن عبد الله ، واسماعيل عقاب وآخرون .


صلاح عبد الصبور

محمد الفيتورى

ونحن موقنون بأن المستقبل للكلمة الموزونة المقفاة الشاعرة ، وأن تاريخ الأدب مخزن ضخم ، يضم كل الحركات ، لكن النقد والتاريخ لا يرحمان ، وسوف يقذفان بكلام يملأ الدنيا ضجيجا ، لأنه كلام وسط أو ردىء ، أو لأن أصحابه يتملقهم النقاد الصغار لوظائفهم ، أو لأنهم يملكون منابر إعلامية ، ينشرون كل شىء حتى الغثاثات!!

لأى من هؤلاء إذن نقلد الإمارة ؟ نحن لا نقلدها لأحد أصلا ، لأن الحياة محتاجة إلى كل هذه الأصوات لتعبر عنها ، ونحن الآن لا نتحدث لغة واحدة ، وأن هزلا كثيرا يملأ الساحة ، وشجاعة النقاد مفتقدة إلا من رحم ربك وهم قلة ، وأن حساب المصالح فوق كل حساب ، وأن الفن الشعرى فى أزمة طاحنة ، فالجهل شديد ، والتلمذة على الأشياخ مفقودة ، ونخشى بعد عقدين من الآن أن ننظر حولنا - دون تشاؤم - فلا نجد شعرا ولا نثرا عربيا ، ويومها نعطى الإمارة للأعاجم عن يد ونحن صاغرون ، إن كنا نستطيع المنع أو الإعطاء أو كنا فى عداد الأحياء .



الهجرة وكتابة التاريخ الإسلامى

بقلم : د. محمود الطناحى

كتابة التاريخ الإسلامى من الموضوعات المهمة التى حرص «الهلال» على إلقاء الضوء عليها . وقد تناولنا فى الجزء الأول أبرز ما فى هذا المجال ، ويواصل د. الطناحى فى الجزء الثانى كيفية إعادة كتابة التاريخ الإسلامى حيث يقول :

وهذا الذى ذكرته فى الجزء الأول من هذا المقال والذى نشرته الهلال فى الشهر الماضى على سبيل الوجازة والاختصار - وقد فاتنى منه الكثير - يدلك، إن شاء الله، على اتساع دائرة علم التاريخ عند المسلمين : أحداثا وتراجم، ولعله يُزَهِّدُكَ فى تلك الدعوة التى تثار بين الحين والآخر: وهى دعوة «إعادة كتابة التاريخ الإسلامى» على مايرى بعضهم من نبذ الكتاب القديم ، بعد استخلاص مجمله، وتخليصه من الشوائب التى فيه، ثم تقديمه بلغة العصر، وذلك كله مركب صعب وطريق مخوف، وهو مما يخبط الناس فيه خبطا شديدا ، وليس هنا موضوع الرد على هذه القضية ، لكن لا بأس من التذكير ببعض الأمور :

أولا : إذا ثبت عندك اتساع دائرة التاريخ الإسلامى ، فإن من يحاول إعادة كتابة ذلك التاريخ لابد أن يكون على معرفة بمراجع التاريخ الإسلامى بفرعيه : الأحداث والتراجم ، ثم مايتناثر منه فى تضاعيف الفنون الأخرى ، كما حدثتك .

ثانيا : اللغة هى الباب الأول فى ثقافة أية أمة من الأمم ، فواجب على من يتصدى لإعادة كتابة التاريخ الإسلامى أن يكون متضلعا - أو على الأقل عارفا - من اللغة : مألوفها وغريبها، ونحوها وصرفها، ليس على سبيل الإتقان والإحاطة ، فهذا غير وارد وغير ممكن، ولكن على سبيل المعرفة التى تعصم من الأخطاء الشنيعة البلْقاء، يقول الحافظ أبو الحجاج المزِّى فى مقدمة كتابه «تهذيب الكمال فى أسماء الرجال» ص ١٥٦ : «وينبغى للناظر فى كتابنا هذا أن يكون قد حصل طرفا صالحا من علم العربية ، نحوها ولغتها وتصريفها، ومن علم الأصول والفروع ، ومن علم الحديث والتواريخ وأيام الناس» . فهذا شأن الناظر فى الكتاب، فما بالك بمن يحاول إعادة كتابته أو اختصاره ؟

وكذلك يجب التنبه للأعراف اللغوية لكل عصر من العصور ، وتظهر المحنة فى هذا الأمر واضحة جلية عند من يتصدون للتاريخ المملوكى ، وهو زاخر بالأعراف اللغوية والمصطلحات غير المألوفة إلا لمن جمع مراجع ذلك العصر : لغة وأدبا وتاريخا .

ثالثا : إن من يعيد كتابة تاريخ من تواريخ السابقين، أو يحاول اختصار كتاب فى علم من العلوم ، أو تهذيبه ، لابد أن يكون فى علم صاحب الكتاب الأصلى، أو على درجة مقاربة له ؛ لأن المعيد أو

المختصر أو المهذب حينئذ يكون سميعا بصيرا، يعرف ماذا يأخذ وماذا يدع ، ولذلك قبل أهل العلم «مختصر صحيح مسلم» للحافظ المنذرى، و «مختصر تفسير الطبرى» لأبى يحيى محمد بن صمادح التجيبى، وتهذيب أنساب السمعانى ، المسمى «اللباب» لعز الدين بن الأثير ، و«مختصر الأغانى» للأصفهانى، و «مختصر تاريخ دمشق» لابن عساكر ، وكلا المختصرين لابن منظور صاحب «لسان العرب». وفى عصرنا الحديث قبلنا «تهذيب الأغانى» للشيخ محمد الخضرى، و«عمدة التفاسير» لمحدث العصر الشيخ أحمد محمد شاكر ، الذى اختصر فيه بعض أجزاء من «تفسير ابن كثير» و «تهذيب سيرة ابن هشام» و«تهذيب الحيوان» للجاحظ ، كلاهما لأستاذنا عبد السلام محمد هارون .

رابعا : إن الخدمة الحقيقية لتاريخنا إنما تكون بجمع مخطوطاته التى لم تنشر ، ثم تحقيقها وتحقيق مانشر من قبل غير محقق ، وفق الأصول العلمية الصحيحة ، ثم فهرسته الفهرسة العلمية الفنية، التى تضم النظير إلى النظير، وتقرن الشبيه إلى الشبيه ، وستكون هذه الفهارس الفنية الكاشفة عدة وعونا للدراسات والبحوث التى لاتقوم إلا على النص الموثق المحرر .

أما ما يقال عن غربلة التاريخ الإسلامى، وتصفيته من الأخطاء والأوهام، وتخليصه من محاباة الحكام والملوك ، وتنقيته من مظاهر الإسراف والمبالغات ، ثم مايقال لك من أن ماضينا غارق فى الظلمات ، وأن تاريخ الدول يكتب فى غير أوانه، كتاريخ الدولة الأموية الذى كتب فى أيام الدولة العباسية : فكل أولئك من الكلام الذى يرسل إرسالا ؛ لتملأ به مجالس السمر، ويتخذ سبيلا لادعاء العلم.

● الهجوم على التاريخ والمؤرخين ●

لقد تعرض التاريخ الإسلامى والمؤرخين المسلمون لكثير من الحيف والعدوان، وكان أعجب ماقيل : «إن التاريخ صنع للحكام والملوك ، ولم يرصد نبض الشعوب وأشواقها» وبمثل هذه الألفاظ البراقة الخادعة يستميلون الشباب ويوقعونهم فى قرار مظلم من الافتتان الكاذب والشك الموبق .

إن هذه القضية ينبغى أن تناقش على وجهها الصحيح : ويبدو أن كثيرا من كتابنا المعاصرين قد خلطوا بين كتب التاريخ العام ــ أحداثا وتراجم ــ وبين كتب المناقب ، فكتب التاريخ العام إنما ترصد الحوادث والأحداث بصورة عامة وشاملة، ويدخل فى نسيجها أخبار الخلفاء والملوك لا محالة، ويظهر لك هذا المنهج بوضوح فى كتب التاريخ المرتبة على السنين «الحوليات» ، وكذلك فى كتب التراجم العامة، وتأمل مثلا كتاب «سير أعلام النبلاء» للذهبى ، و «الوافى بالوفيات »

للصفدى ، و «وفيات الأعيان» لابن خلكان وسترى أن تراجم الخلفاء والوزراء إنما تأتى فى ترتيبها الألف بائى ليس غير، بل إن بعض تراجم هؤلاء الخلفاء والوزراء تأتى أحيانا خافتة وموجزة إذا قيست بترجمة عالم معاصر لهم، كالإمام أحمد ابن حنبل مثلا، الذى تملأ ترجمته صفحات كثيرة ،. فضلا عما يتعرض له بعض هؤلاء الخلفاء أو الوزراء من نقد شديد ، وإحصاء دقيق لأخطائهم وزلاتهم ولست هنا بسبيل التمثيل لهذا أو ذاك .

أما كتب المناقب فهى كتب خاصة تدورحول شخصية واحدة، خليفة أو وزيرا، ولابأس فى ذلك ولا نكران ؛ فإن من حق أى كاتب أن ينحاز إلى شخصية حاكمة ومؤثرة ، ويفرد لها كتابا يأتى على تاريخها وأعمالها، وهذا مانشاهده إلى يوم الناس، ونحن نقبله ولانرفضه ، ثم إن ماكتب فى تراجم الأفراد خاصة ومناقبهم لم ينفرد به الحكام والخلفاء فقط ، فقد ذكرت لك من قبل : مناقب أبى حنيفة ، ومناقب الشافعى، ومناقب أحمد، وسيرة عمر بن عبد العزيز .

ويبدو أيضا أن بعض من خاضوا فى قضية «صنع التاريخ للحكام والملوك» قد خدعوا بتلك العنوانات التى تحمل أسماء الملوك والوزراء ، مثل كتاب الصاحبى فى فقه اللغة، لابن فارس، نسبة إلى الصاحب ابن عباد، الوزير الشهير، والإيضاح العضدى فى النحو، لأبى على الفارسى، نسبة إلى عضد الدولة بن بويه حاكم فارس، والموصل وبلاد الجزيرة، واللامع العزيزى ـ وهو شرح ديوان المتنبى ـ لأبى العلاء المعرى ، نسبة لعزيز الدولة فاتك بن عبد الله الرومى ، الذى كان من رجال الحاكم بأمر الله الفاطمى، والمستظهرى ـ وهو فضائح الباطنية ـ لأبى حامد الغزالى، نسبة إلى الخليفة العباسى المستظهر بالله، أحمد بن عبد الله : فليس للصاحب بن عباد، ولا لعضد الدولة ، ولا لعزيز الدولة ، ولا للمستظهر بالله، ذكر فى تلك الكتب إلا مايكون من إشارة فى المقدمات ، فيها إشادة بهؤلاء الكبار أصحاب السلطة : لأن لهم عونا ظاهرا للمؤلف ومساندة ، كما نقول الآن : إن الكتاب الفلانى طبع بدعم من جامعة كذا، أو هيئة كذا، وتأمل الكتب التى تصدر تحت عنوان «سلسلة جب التذكارية» ونحوها، لأن هذه الجامعات والهيئات مولت الكتاب وأنفقت على طبعه، وهات لى الآن أميرا أو تاجرا ثريا يعيننى على طبع كتاب من كتبى، وأنا زعيم ، أن أسمى كتابى باسمه الشريف ، بل أجعل اسمه يتقدم اسمى، ثم أكيل له المديح والثناء منظوما ومنثورا. على أن هؤلاء الملوك والوزراء الذين جاءت أسماؤهم عنوانات للكتب كانت لهم مشاركة واهتمام باللغة والأدب وفروع العلم عموما، ويكفى أن تعلم أن مؤرخ الإسلام الحافظ الذهبى حين ترجم لعضد الدولة البويهى

وصفه بالنحوى.

ولعل من أشد العنوانات خداعا : ذلك الكتاب الذى ألفه ابن الجوزى، وسماه : «المصباح المضىء فى خلافة المستضىء» فهذا الكتاب وإن كان فى ظاهره أنه فى مناقب الخليفة العباسى المستضىء ، فإنه ليس خالصا له ، وإنما استطرد ابن الجوزى فيه إلى تراجم كثيرة للصحابة وللخلفاء العباسيين، مع عناية ظاهرة بالوعظ والتذكير ، يقدمها ابن الجوزى للسلطان أو للحاكم ، لكى يستضىء بها فى معالجة الأحوال السياسية والاجتماعية، كما ذكرت محققة الكتاب وناشرته العراقية الدكتورة ناجية عبد الله إبراهيم.

وكذلك كتاب : «الدار القاخر فى سيرة الملك ناصر» لابن أيبك الدوادارى من مؤرخى المماليك فى القرن الثامن الهجرى، فهذا ابن أيبك وإن كان منحازا للسلطان محمد الناصر بن قلاوون ؛ لأنه كان يعمل فى بلاطه ، فإن كتابه هذا يعد وثيقة مهمة فى تاريخ مصر والشام فى ذلك الوقت ، وهو بمثابة يوميات لهذين القطرين الكبيرين وجهادهما مع فلول الفرنجة من التتار .

فليس صحيحا إذن ماسمعته ـ فى برنامج تليفزيونى ـ من الدكتورة الأديبة الفصيحة نعمات أحمد فؤاد من قولها : «إن التاريخ يخطىء حين يقول : هرم خوفو ، وخوفو لم يبن هرمه ، وإنما بناه المهندس المصرى » إن التاريخ لم يخطىء ياسيدتى الدكتورة، ولكن هذا هو المعروف والمألوف فى نسبة الأعمال الكبيرة ، تنسب إلى عصورها، وإلى رموز هذه العصور، وهم الملوك والحكام، إن علماء البلاغة يمثلون لمجاز الحذف بقولهم : «بنى الأمير القصر» ثم يقولون : وإنما بناه عماله . ألم نقل «مصحف الملك فؤاد» لهذه الطبعة المحررة العالية من القرآن الكريم، وهى أصح طبعة للكتاب العزيز بشهادة مشايخ الإقراء بمصر وغير مصر ، من حيث الالتزام بالرسم العثمانى ، والضبط ، وعلامات الوقوف. وقد كتبه بخطه الشيخ محمد على خلف الحسينى ، ثم شاركه شرف ضبطه وتصحيحه : حفنى ناصف ونصر العادلى ومصطفى عنانى وأحمد الاسكندري . وطبع هذا المصحف الكريم بالمطبعة الأميرية عام ١٣٣٧ هـ فى عهد الملك فؤاد ، فنسب إليه .

* * *

وتبقى قضية «تخليص التاريخ الإسلامى من الأخطاء والمبالغات» وهى أيضا من القضايا التى يعالجها الناس بكثير من الخفة والسهولة والمتابعة .

ومما لاشك فيه أن لبعض مؤرخينا الأولين أوهاما وأخطاء ، فى رصد الأحداث وتسجيلها وتحليلها ، وهذه الأوهام والأخطاء مما ينبغى التنبه لها والتنبيه عليها . علي أنه ينبغى أن يكون واضحا أن علومنا كلها ومعارفنا كلها

منقودة من داخلها، ومدلول على الخطأ والوهم فيها منذ اللحظة الأولى لتدوين العلوم والمعارف، فالنقد عندنا سار مع التأليف خطوة خطوة ، وهذا المنهج المعروف عند علماء الحديث، من القبول والرد، والتعديل والتجريح، قد امتد أثره إلى سائر العلوم الأخرى ، وإن باب النقد فى تراثنا وعلومنا باب واسع جدا، وضخم جدا ، وينبغى أن يكون واضحا أيضا أن هذه الأمة لم تغفل عن تراثها هذه الآماد الطوال حتى يجىء فلاسفة هذا الزمان لينقدوا ويجرحوا ويخطئوا ، ونعم ، ليس لأحد - بعد الأنبياء - عصمة ، فانقد ماتشاء ، وحلل ماتشاء، واستنتج ماتشاء، ولكن بعد أن تجمع للأمر عدته ، وتأخذ له أخذه، من القراءة المستوعبة المتأنية، والنظر الصحيح ، وترك المتابعة إلا بعد ثبوت الدليل، على ماقالت العرب فى كلامها الحكيم : «ثبِّتْ نسبا واطلب ميراثا» ، وعلى ماقال أبو الفتح بن جنى : «فكل من فرق له عن علة صحيحة وطريق نهجة كان خليل نفسه وأبا عمرو فكره .... إلا أننا مع هذا الذى رأيناه وسوَّغنا مرتكبه لانسمح له بالإقدام على مخالفة الجماعة التى قد طال بحثها وتقدم نظرها .. إلا بعد أن يناهضه إتقانا، ويثابته عرفانا، ولا يخلد إلى سانح خاطره ، ولا إلى نزوة من نزوات تفكره» الخصائص ١/١٩٠، ويريد ابن جنى أن يقول : إن من اهتدى إلى وجه من النقد صحيح ، أشبه الخليل بن أحمد، وأبا عمرو بن العلاء، ولا ينبغى لأحد أن يخالف السابقين فى آرائهم لشهوة الخلاف فقط ، وأنه ليس من حقه أن يخالفهم إلا إذا وصل إلى مرتبتهم أو فاقها : علما وبحثا ونظرا، على ألا يسرع إلى الرأى بمجرد الخاطرة السانحة ، والنزوة الفكرية الطارئة .

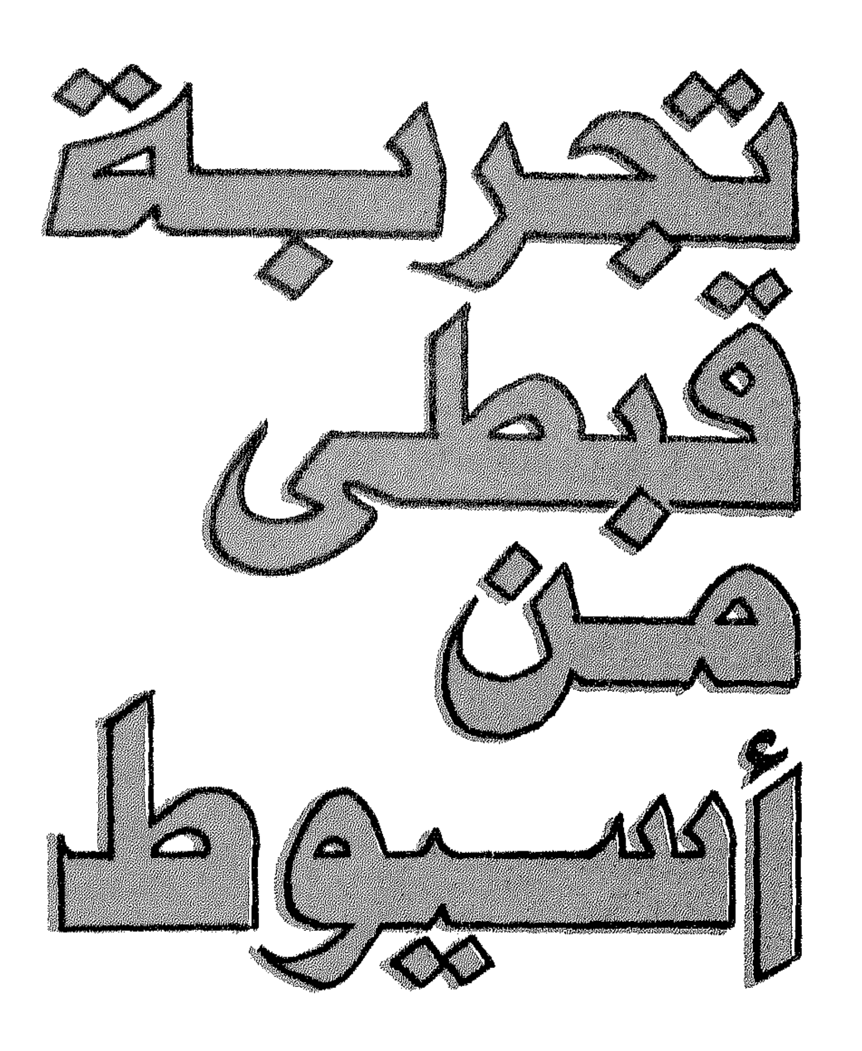
فهذا هو كلام أهل العلم ، أما التخييل بالمنهج والتفكير العلمى ، للهجوم على تخطئة الأقدمين بالحق وبالباطل، فليس من العلم فى شىء ، ولا من العقل فى شىء ، وليس من الأدب أيضا مع تاريخ الأمة أن يقول كاتب كبير معاصر ، عن الإمام المفسر المحدث المؤرخ أبى جعفر محمد بن جرير الطبرى : «المؤرخ الأبله» ولو سألت هذا الكاتب الكبير عن ترجمة الطبرى : حياة وعلما وتصنيفا، ووفاة، كما ظفرت بشىء ، بل لو سألته عن عدد طبعات كتابه «تاريخ الأمم والملوك» والفرق بين هذه الطبعات لما أجابك بشىء . ويقرأ الناس هذا ويسكتون ؛ لهوان الماضى عليهم ، وخفة الموروث فى موازينهم ، وقل : سبحان ربى ! لو تعرض أحد لبعض كتابنا ومفكرينا المعاصرين، لاهتزت الأرض بمن عليها ، ولسمعت دويا هائلا وجلبة صاخبة حول رموزنا العظيمة التى لاينبغى أن تنال، وأعلام التنوير التى لايصح أن تطال، أما الهجوم على الأوائل، والسخرية منهم، والتطاول عليهم، فلا نكرة فيه ولا غضب منه ؛ لأن «حمزة لا بواكى له»:

أتغضب إن أُذنا قتيبة حُزَّتا

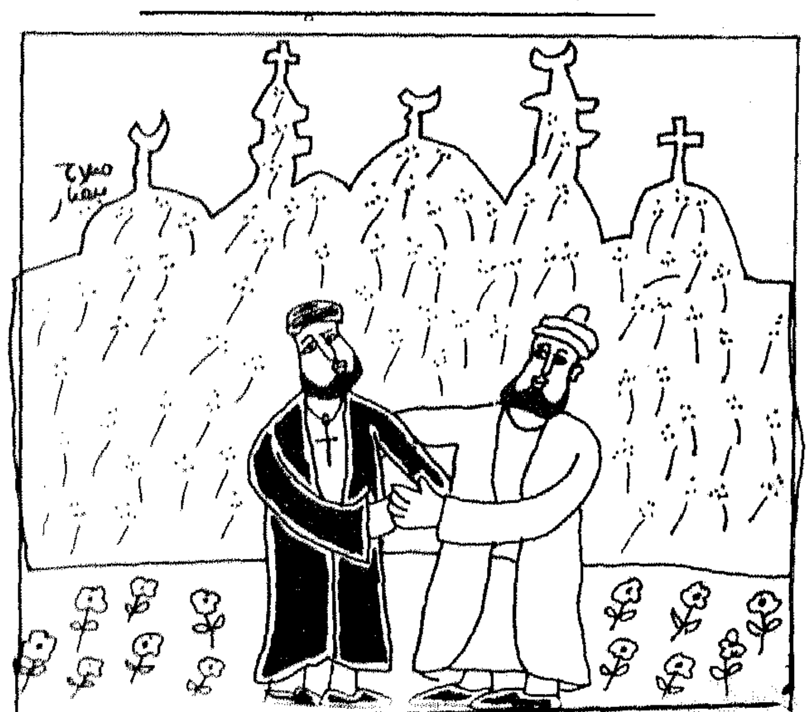
جهاراً ولم تغضب لقتل ابن خازم

والموعـــــد الله





بقلم : د. أحمد أبو زيد



فى دراسة ميدانية رائدة ، كلفنى بها المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية عن «رؤى العالم فى المجتمع المصرى المعاصر» كان أحد الموضوعات المهمة التى تناولها البحث هو طبيعة العلاقات بين المسلمين والأقباط ونظرة كل فريق منهما لنفسه وللآخر فى ضوء المعطيات التاريخية والاجتماعية والثقافية التى تميز المجتمع المصرى ككل . وكان لابد للوصول إلى صورة متكاملة بقدر الامكان عن هذا الموضوع المتشابك أن نجمع أكبر قدر من المادة العلمية أو ما يسميه الأنثربولوجيون «المعلومات الإثنوجرافية» من عدد من المسلمين والأقباط الذين ينتمون - ولا أقول يمثلون - شرائح المجتمع المصرى المختلفة بما فى ذلك عدد من رجال الدين الإسلامى والمسيحى ، وأن نتبع فى هذه الدراسة المنهج الأنثربولوجى بطرقه وأساليبه البحثية المتميزة والتى تعتمد أساسا على الاتصال المباشر ولفترات طويلة من الزمن بالمجتمع أو الجماعة أو الأشخاص موضوع الدراسة - حسب مقتضى الحال - بحيث تتوثق العلاقات بين «الباحث» و «المبحوث» ويقوم بين الطرفين نوع من الصداقة التى ترتكز على الثقة المتبادلة حتى يأتى الحديث بينهما بطريقة طبيعية وتلقائية دون حساسية أو حرج .

ويكفى أن أذكر أن بحث رؤى العالم «الذى أشرت إليه فى بداية هذا المقال» بدأ عام ١٩٩٠ ولايزال مستمرا حتى الآن ، وأغلب الظن أنه سوف يستمر إلى عدة سنوات قادمة ويشارك فيه أعداد كبيرة من الباحثين الذين تم إعدادهم لهذه المهمة الصعبة إعداداً قويا ، وأنه يؤلف جانبا واحدا من الخطة البحثية الطموح التى وضعها المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية لدراسة عدد من المشكلات والموضوعات ذات الطابع الوطنى والتى يمكن أن تستخدم نتائجها فى وضع سياسة للتنمية ترتكز إلى أسس صلبة من العلم .

ودراسات «رؤى العالم» هى من الدراسات الشاملة التى تحرص على الإحاطة بكل جوانب الحياة الشخصية للبحوث أو المبحوثين ونظرتهم إلى أنفسهم أو إلى «ذواتهم» وإلى كل ما عدا هذه الذات أو الذوات . ويستوى فى ذلك الأشخاص الآخرون والجماعات والتنظيمات الاجتماعية أو السياسية التى ينتمى إليها ذلك الشخص المبحوث والنظم الثقافية وأنماط السلوك والقيم والمعتقدات التى تسود المجتمع ، وذلك - وهذا شرط أساسى - من وجهة نظر المبحوث نفسه ورؤيته الخاصة الذاتية لكل هذه الأمور ، بحيث يدلى ذلك الشخص - أو الأشخاص موضوع الدراسة والبحث بما يكاد يكون شهادة ذاتية وشهادة على الآخرين وتقييما لمختلف الأوضاع التى تحيط به والتى يؤلف هو نفسه جزءا منها ، بل إن هذه الدراسة تمتد لكى تشمل أموراً تتعدى وتتجاوز نطاق المجتمع المحلى أو الوطنى الذى ينتمى إليه ذلك الشخص إلى المجتمعات الأخرى المجاورة بل وإلى العالم بأسره . بل إنها قد تمتد لكى تشمل أيضا نظرته إلى الكون بأسره وتفسيره لظواهره، والمعتقدات التى قد تكون وراء هذا التفسير وإلى أى حد تتفق - أو تختلف - مع التفسيرات العلمية . ومن هنا فإن الدراسة التى نشير إليها عن «رؤى العالم فى المجتمع المصرى المعاصر» تتم بتعرف آراء الأشخاص المبحوثين ، ليس فقط عن المجتمع المصرى الذى ينتمون إليه وإلى شرائحه وقطاعاته المختلفة ، بل أيضا نظرتهم وآراؤهم وأفكارهم عن العالم العربى وعن العالم الغربى وتصوره فى الوقت ذاته لنظرة العرب والمسلمين والغرب للإنسان المصرى . والعلاقات المختلفة التى تربط مصر بهذه المجتمعات من وجهة نظره الخاصة. وتعطى دراسات رؤى العالم أهمية كبرى لتصور الشخص أو الأشخاص موضوع البحث لمستقبل المجتمع وأفكاره وآرائه عما يجب أن يكون عليه ذلك المستقبل والخطوات التى يجب - فى رأيه - اتباعها لتحقيق هذا التصور . ومن هنا كان المهتمون بدراسات رؤى العالم يعتبرون هذه الدراسات والبحوث ركيزة مهمة بل ضرورية قبل الشروع فى وضع مشروعات التنمية الشاملة وبخاصة التنمية البشرية .

● العلاقة بين المسلمين والأقباط.

وكان لابد فى مثل هذه الدراسة الشاملة أن يتطرق البحث إلى موضوع علاقة المسلمين والأقباط من وجهة نظر الأشخاص الذين تم اختيارهم حسب معايير موضوعية من مختلف شرائح المجتمع وكانت التساؤلات التى تدور حولها المناقشات

والحوار أثناء المقابلات العديدة مع كل منهم والتى استرشد فيها بدليل عمل ميدانى تم إعداده خصيصا لمشروع بحث رؤى العالم ونشره المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ليكون مرجعا ومرشدا للباحثين فى هذا المجال ، أقول كانت التساؤلات الخاصة بموضوع العلاقة بين المسلمين والأقباط تتناول عددا من النقاط المهمة مثل من نحن ؟ وهل نحن مصريون (فحسب) ؟ أم مصريون (عرب)؟ أم مصريون (مسلمون) ؟ أم مصريون (فراعنة) ؟ أم مصريون (أفارقة) ؟ أم مصريون (متوسطيون) ؟ أم أننا كل ذلك وكل هؤلاء ، بمعنى إلى أى حد يعكس الإنسان المصرى – بصرف النظر عن ديانته – الخصائص والمقومات الفيزيقية والذهنية والثقافية والاجتماعية لهذه المجموعات البشرية والثقافية أو بعضها فى سلوكه وتصرفاته وقيمه وأساليب تفكيره وكان لابد من أن يتناول البحث أيضا الأبعاد التاريخية للمجتمع المصرى فى مراحله المختلفة وبخاصة المراحل الثلاث الكبرى : –

المصرية القديمة أو الفرعونية ، والقبطية ، والاسلامية ، ومدى الاعتزاز بهذا التاريخ الطويل وبتلك المراحل الثلاث أو بعضها وأسباب ذلك الاعتزاز ، ومن ذلك تطرقت التساؤلات إلى طبيعة العلاقات التى تربط المسلمين والأقباط فى المجتمع المصرى ونظرة الأقباط إلى أنفسهم وإلى المسلمين وبالعكس أى نظرة المسلمين إلى أنفسهم وإلى الأقباط وذلك بقصد التوصل إلى تحديد إذا ما كانت هناك (خصوصية) مصرية يندرج تحتها جميع أعضاء المجتمع والملامح والمقومات الاساسية لهذه الخصوصية . وكانت هذه التساؤلات تثير اهتمام بل تحمس الأشخاص الذين أجرى بينهم البحث ، وفيهم كما قلنا مسلمون ورجال دين إسلامى، ومسيحيون ورجال دين مسيحى ، بل عدد من اليهود القلائل الذين لايزالون يعيشون فى مصر . والطريف فى الأمر أن الحوارات التى أجريت فى كل هذه الحالات كانت تتم بطريقة تلقائية وصراحة تامة على الرغم من أن الموضوع بطبيعته – أو هكذا كنا نتصور فى البداية – موضوع شائك وحساس . ولكن الثقة المتبادلة بين الباحثين والمبحوثين كانت كفيلة بالتغلب على كل الصعاب .

وليس هنا على أية حال مجال تقديم النتائج النهائية للبحث حول هذه النقطة . إنما الذى أحاول أن أقوم به هنا وأن أقدمه للقارىء هو نظرة ، شخص واحد إلى العلاقة بين الأقباط والمسلمين من وجهة نظره الخاصة وتجربته الشخصية وقد تعتبر هذه النظرة «شهادة شخصية» وبذلك فهى تعبر عن موقف فردى وجزئى ، ولكنها

تحدد على أية حال بعض أبعاد المشكلة ، خاصة أن صاحب الشهادة قبطى متعلم تعليما عاليا ، فهو حاصل على بكالوريوس فى الهندسة من جامعة أسيوط وفى الفترة التى شهدت مصر فيها بداية ازدهار الجماعات الإسلامية وبداية الصدام بين هذه الجماعات والأقباط هناك. كما يتميز صاحب الشهادة بالتمرد على وضعه فى المجتمع وتذمره من الظروف المحيطة به ليس من حيث هو قبطى – وهذه نقطة مهمة – ولكن من حيث هو مصرى يعانى نفس المعاناة التى يعانيها غيره من المصريين ، مسلمين كانوا أم أقباطا ، ولذا كان – يعتزم أن يهاجر إلى استراليا وكان يعد العدة لذلك وقت إجراء الدراسة .

ووالد المهندس مدحت – وهذا هو اسمه الحقيقى وكان يعرف أننا سوف ننشر شهادته ولم يمانع فى ذكر اسمه – يشتغل فى تجارة وصياغة الذهب . وله أخ طبيب وثلاث أخوات ، إحداهن طبيبة هاجرت مع زوجها إلى استراليا .

وفى الصفحات التالية مقتطفات من المذكرات التى دونت وقت إجراء المقابلة ، وقد سجلت أجزاء منها على أشرطة «كاسيت» : ثم لنا تعليق مختصر بعد ذلك.

يقول المهندس مدحت :

الأربعاء ٢٨ / ١١ / ١٩٩٠

«أنا تعبت هنا .. الناس هنا لاتهتم بمن يراعى ضميره فى العمل .. الشخص المستقيم هنا يتعب جدا ويكون مصدر تعب للآخرين لأن الناس هنا تحب (المعوّج) .. أنا كنت أعمل مع مهندس مسلم اسمه عادل وكنت أعطى العمل حقه و (شايل الشغل كله) ، وكان هو أيضا (إنسان) بكل معانى الكلمة و (ذوق) ولو كان موجودا حتى الآن لما تركت العمل معه ولما قررت أن أترك مصر ، ولكنه توفى مع الأسف .. وحدث ذات يوم أننى كنت على وشك الدخول عليه فى مكتبه وكان يجلس معه أخوه ، وسمعت الأخ يقول لعادل «بقى إنت تثق فى مدحت إلى هذا الحد .. ده لسه مفعوص وجديد ، وكمان مسيحى .. إزاى تثق فيه كده ؟ » فتراجعت حين سمعت ذلك دون أن يرانى أحد ، ثم عدت بعد دقائق ودخلت المكتب وكأننى لم أسمع شيئا فإذا بالمهندس عادل يسألنى «إنت ماهيتك كام ؟» فقلت له .. ٣٠٠ جنيه ، قال خليهم ٥٠٠ جنيه .. هذه هى المعاملة الحقيقية التى يجب أن تكون بين الناس .. وإذا كنت سأهاجر إلى استراليا فذلك يرجع إلى أن الناس هناك يعرفون قيمة الإنسان ويقدرون عمله .. الإنسان هناك له قيمة ، والشغل شغل ، وحين يعطى الإنسان العمل حقه يجد التقدير



والاحترام والناس تضعه فوق رأسها ، لكن هنا الكويس مع الوحش .. هنا عايزين همبكة وفبركة مش شغل .. الإنسان المصرى كويس بدليل إنه حين يعيش فى الخارج ينجح لأن الأوضاع تجعله يشتغل جد ويجد كل من حوله يعملون أيضا بجدية ويشجعون من يريد العمل .. أما هنا فالذى يعمل بجد يحاربه الآخرون .

الاثنين ٣ / ١٢ / ١٩٩٠

يقول السيد عاطف والد المهندس مدحت :

«الذين يهاجرون من مصر يفعلون ذلك هروبا من معاملة الآخرين لهم .. الناس هنا وخصوصا الموظفين (معقدين) وكل الإنسان ما يروح يعمل شغلانة ولو بسيطة يجد التعقيد .. ماحدش يشوف عمله ولايحب يساعد ، ودى عن تجربة طويلة .. معاملة الناس السيئة هى السبب الوحيد الذى يجعل الآخرين يكرهون المعيشة فى البلد .. المدرسون فى المدرسة يعقدون التلاميذ ، والأب معقد فى البيت ويعقد أولاده .. بيقولوا السبب إننا فى الأصل فراعنة ..مش معقول إن الفراعنة كانوا كده وإلا لم يكونوا وصلوا إلى ما وصلوا إليه ، ولو كنا نحن مثلهم كنا تقدمنا أكثر من هذا بكثير» .

الاثنين ١٠ / ١٢ / ١٩٩٠

«يظهر إن دى طريقة التفكير المصرى .. نبحث عن الشىء الغلط ونتجه إليه ، يعنى سكة اللى يروح ما يرجعش .. أنا يخيل لى إننا نحن فقط الذين عندنا (ثلاث سكك) : سكة السلامة ، وسكة الندامة ، وسكة اللى يروح ما يرجعش ، ومعظمنا يحب سكة اللى يروح ما يرجعش ونتصرف على هذا الأساس» .

الأربعاء ١٩ / ١٢ / ١٩٩٠

يقول المهندس مدحت :

أنا أدفع لابنى فى الحضانة ١٢٠٠ جنيه فى السنة . مع إن الحضانة تابعة

لجمعية في الكنيسة ، يعنى المفروض أن يكون فيها خدمة .. أنا نفسى وأنا صغير كنت فى مدرسة خاصة من مدارس آمون وكانت تديرها بهية كرم وكان التعليم فيها ممتاز ويقدمون وجبة غداء ، وكانت مدرسة عادية فيها تلاميذ مسلمون وأقباط وبنات وأولاد ، وتركت المدرسة سنة ١٩٧٠ ولم أكن أشعر وأنا فى المدرسة بالتفرقة بين المسيحيين والمسلمين . وبدأت أشعر بهذه التفرقة من سنة ٧٤ وأوائل ٧٥ وأنا فى الجامعة فى أسيوط .. وأنا أقول عن نفسى إننى قبطى مع إن المفروض أقول مسيحى لأن كلمة قبطى يعني مصرى .. يعنى إنت أيضا المفروض أقول عنك إنك قبطى .. القبطية ليست ديانة .. القبطى هو المصرى . لكن الناس تعودت تقول على المسيحى فقط إنه قبطى .. القبطى هو المصرى اللى أصله من الفراعنة .. مش تركى ولا أى حاجة تانية .. الآن الشخص الذى نطمئن فعلا إلى أنه مصرى صميم هو القبطى لأن أصله فرعونى لكن بعد الأتراك والاستعمار أصبح المسيحى وحده هو الذى نطلق عليه اسم قبطى لأنه لاينتمى إلى أى عرق آخر غير مصرى .. وليس كل المسيحيين فى مصر الآن أقباط .. الكاثوليك والبروتستانت والأرمن ليسوا أقباطا لأنهم اتحدوا مع الأوروبيين واليونانيين ودخلت فى عروقهم دماء غير مصرية .. المجموعة الوحيدة التى حافظت على الدم الفرعونى من ٧٠٠٠ سنة إلى اليوم هم المسيحيون الأرثوذكس . ولما يحللوا دمنا سوف يجدون فيه دماء فوعونية .

فى سنة ١٩٧٥ كنت فى الكلية فى أسيوط .. وفى سنة ٧٣ و ٧٤ كانت هناك الجماعات الإسلامية والشيوعيون موجودين فى الجامعة . وطبعا فى الجامعة كنا كلنا زملاء ، ولكن الشيوعى كان ينكر وجود الله وكنا نحن المسلمين والمسيحيين نناقشهم ونحاول ردهم إلى الدين .. ولكن نتيجة للسياسة الغلط بدأت الدولة تدعم الجماعات الاسلامية لتقويتها حتى تتصدى للشيوعيين ، وكانت سياسة السادات تعمل على أن تجعل هذه الجماعات تقف أمام الشيوعيين أو توازيهم ، يعنى لكى تتقى شر الشيوعيين بدأ تشجيع الجماعات . ونحن المصريين من مسلمين وأقباط متدينون ولا نسمح لأحد بأن يمس الدين . ووجد الشيوعيون أن أفضل حل لهم هو التظاهر بالتدين فتركوا دقونهم وانضموا للجامعات وكنا نظن أنهم رجعوا للدين صحيح .. سنتين ثلاثة لقيناهم بقوا زعماء فى الجماعات الإسلامية و فجأة تغير خط هذه الجماعات .. أنا أقول لحضرتك حاجة .. فى سنة ٧٧ وأنا فى المدينة الجامعية كان فى الحجرة المجاورة لحجرتى طالب فى كلية الطب اسمه (ن.ا) وهو واحد من

القيادات الاسلامية الذين هجموا على مراكز الشرطة فى أسيوط أيام السادات .. يعنى بيعتبروه واحد من عتاة الإرهابيين .. هذا الشخص كان حتى سنة ٧٥ ملاك نازل من السماء .. ولد طيب ..طيب .. طيب فوق ما تتخيل . ومن ساعة ما شفناه فى الجامعة سنة ٧٣ وهو إنسان على أخلاق عالية ومؤدب جدا ، وكان مسلم متدين، ويذهب للصلاة يوم الجمعة، ويصلى كل فرض فى وقته ، والعيبة ما تطلعش من بقه ويختشى أكثر من البنت ، وكان أخويا وصاحبى وحبيبى لغاية سنة ٧٥ .. أنا وهو ناكل فى طبق واحد . وعلى أوائل سنة ٧٥ قال لى :

يا أخ مدحت أنا فى حالى وانت فى حالك .. أرجوك يا مدحت أنا أراعى العيش والملح اللى أكلناه سوا ومن الآن لا تكلمنى ولا أكلمك .. غسلوا مخه بطريقة شنيعة ، وبعد ذلك كان يرفض حتى أن يجلس على (ترابيزه) أنا عليها .. لو رآنى فى طريق يبعد عن طريقى حتى يتفادانى .. وبدأوا يشيعوا إن إحنا المسيحيين (قللات الأدب) لدرجة أننى كنت أسير فى الجامعة مع أحد أصدقائى وهو شاب مسلم اسمه (م .ع) وقد انضم بعد ذلك للجماعات الاسلامية وشاهدنا لأول مرة فتاة منقبة ، وكان هذا بالنسبة لنا فى ذلك الوقت منظر جديد ، وإذا بهذا الصديق (ماقدرش يمسك نفسه من الضحك وراح يتريق عليها) .. فالبنت شتمته وقالت له «أكيد إنك نصرانى ودى أخلاق النصارى» ، فأنا (اتحمقت) وقلت لها (معلهش بقى .. لامؤاخذه ، دى مش صحيح ودى مش أخلاق النصارى . الأستاذ اللى قال لك اسمه محمد وأنا المسيحى ومش لازم تاخذى الأمور بظاهرها) . وبدأت أشعر بالإسفين الذى أفلحوا فى وضعه وأخذت آثاره تظهر سنة بعد سنة ، والشق يتسع .. جايز أولا لم يكن ملموسا . لكن لو أنت شايف البانوراما حاتشوف أول الشق وآخره وسعته .. وتطورت الأمور ..

فى عام ١٩٧٨ ونحن فى البكالوريوس تهجمت علينا الجماعات الاسلامية ، وقطعوا لنا صورة العذراء وهجموا علينا فى الحجرات .. صحيح ماحدش أنقذنا من إيدهم إلا زملانا المسلمين ، ودى نقطة كويسة . ودول اللى لسه ما اتغسلس مخهم .. دول اللى هم فاهمين دينهم مضبوط وعارفين احترام الأديان سواء إسلام أو مسيحية .. يعنى حاقول لك حاجة .. أنا كنت نايم فى حجرتى وصحيت علي ضجة وقت الظهر .. صحيت لقيت أمامى حوالى أربعين واحد (عمالين يهزوا) زميلى فى الحجرة ، وهو طالب طويل وشعره أصفر وناعم وهو يقف أمام الباب يحاول منعم من الدخول .. وقلت لهم (خير يا إخوانا ..عايزين إيه) .. كلهم دقون سوداء .. حاجة



تشـرح القلب .. قـالوا (عـايزين الصـورة المعلقـة على الحـائط) قلت لهم (إنما هـذه حـجـرتى والصـورة لاتضـايقكم فى شىء) قـالوا (لأ .. لابد من تمزيقها) وحين قلت لهم «لا .. هذه حجرتى .. ولو إنها معلقة فى الممر خارج الحجرة ، ربما يكون لكم الحق فى تمزيقـها» وإذا بمطواة من المطاوى الحديثة جدا (راحت مفتوحة) وزجاجة ماء نار ظهرت ، وقبل أن أنطق بكلمة واحدة جاء أحد زملائى فى الدراسة - وهـو مسلم - وتولى (تكتيفى) بقوة ، ولكننى شعـرت أنه يضـغط على يدى بطريقـة فـهمت مـعناها والمقصـود منها ورفـع الصـورة بنفسـه وخرج بها .. وبعد ساعة من تطهير المدينة من الرجس والضـلال كمـا كـانوا يقولون ، جاء هذا الزميل ليعتذر وقال لى «لابد من أن نجاريهم حتى لايلحقوا الأذى والضـرر بإنسـان مـثلك . ونحن نتدخل فى الوقت المناسب .. ومـعلهش .. امسـحـهـا فينا» .

ويستمر مدحت فى حديثه أوشـهادته .. «إحنا طول عمـرنا زملاء وأصدقـاء وإخوة .ومن ساعتـهـا لم تستطـع الدولة أن تسيطر على الجمـاعات الإسلامـية دى .. وأنا بالرغم من ذلك أعذرهم ولا أحملهم المسئولية كلها . لأن الشيوعيين الذين دخلوا فى صفوفهم هـم السبب» .

●●●

وأكتفى بهذا القدر من (شـهـادة) المهندس مـدحت ، وهـى شـهـادة طويلة جـدا استغرقت بضـع جلسات وملأت عددا كبيرا من الصفحات ولكنها كلها تكشـف عن عدد من الأمور المهمة التى ينبغى أن تؤخذ فى الاعتبار حين نتكلم عن علاقة المسلمين والأقـبـاط فى مـصـر ، وهـل الأقـبـاط أقليـة حقـا ، بالمعنى الذى سبق أن حـددناه فى مقالنا عن هذا الموضوع فى عدد يونيو الماضى .

وربما كـان أول وأهم ما نلاحظه فى هذه الشـهادة هو أن صـاحبها لم يكن يحس فى أي وقت من الأوقات أنه ينتمى إلى (أقلية) لها وضـعها الخـاص فى المجتمـع وأنها تتعامل على هذا الأسـاس معاملة تختلف عن تلك التى يلقاها غيرهم بحيث يحرمون

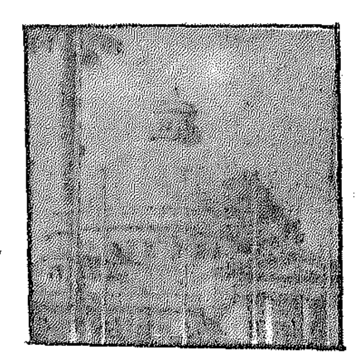
من حقوقهم كمواطنين ولا يحصلون على المزايا والخدمات التى يتمتع بها غيرهم . وحتى إذا كان هناك نوع من سوء المعاملة فإن ذلك يحدث على المستوى الفردى البحت ، حتى وإن كان ذلك صادرا عن جماعة منظمة لها آراؤها وتوجهاتها وأيديولوجيتها الخاصة . لأن المجتمع الوطنى بكل فئاته وشرائحه وقطاعاته الأخرى يعارضون ويناوئون هذه الاتجاهات ويرون فيها خطرا على كيان المجتمع ووحدته .

الأمر الثانى : هو أن صاحب هذه (الشهادة) ينظر إلى نفسه وإلى الأقباط على أنهم أكثر مصرية من غيرهم من سكان مصر بما فى ذلك المسيحيون من الطوائف الأخرى غير الطائفة الأرثوذكسية فالأقباط هم أصل المجتمع المصرى النقى واساسه لأنهم وحدهم الذين يحملون بقايا الدماء المصرية أو الفرعونية التى لم تختلط بغيرها من دماء الشعوب والجماعات العرقية الأخرى ، على الأقل بنفس الدرجة التى اختلطت بها دماء المصريين المسلمين مع دماء غيرهم مثل الأتراك كما يقول أو العرب مثلا كما لم يقل صراحة ، وأن هذا يعطيه ضمنا شعوراً قويا بالانتماء إلى مصر بطريقة لاتتوافر لدى من يشعر بأنه عضو فى أقلية عرقية أو دينية يرفضها المجتمع وتشعر فى ذاتها بعدم الانتماء .

الأمر الثالث والأخير هو أن ما يتردد فى (شهادته) من شكاوى تعبر عن تذمره وتمرده إنما هو نموذج للشكاوى والتذمر والتمرد الذى يتردد على ألسنة كثير من المصريين من مسلمين وأقباط ، وهى ترجع فى أساسها إلى تدهور القيم التى كانت تسود فى المجتمع المصرى وظهور معايير أخري لاتعطى للعمل الجاد والاستقامة فى السلوك نفس الأهمية التى كانت لها من قبل والتي تعطيها لها المجتمعات الأخرى . وأن هذا هو السبب الأول وربما يكون هو السبب الوحيد - لاعتزامه الهجرة إلى استراليا مثلما هاجر كثيرون غيره من المسلمين والأقباط لنفس الاسباب .

وهذا كله يدعونا إلى أن نتريث قبل أن نصدر بعض الأحكام المتسرعة الضارة كأن نحكم من بعض التصرفات والمواقف التى مهما يكن من قسوتها وخطورتها بأن جزءا أساسيا من المجتمع المصرى يؤلف أقلية ويعانى فى مجتمعه الوطنى الأصيل ما تعانيه الأقليات العرقية أو الدينية أو اللغوية فى مجتمعات أخرى سواء فى العالم العربى أو خارجه وهذه مسألة نرجو أن نعود إليها فى دراسات لاحقة .

حديث



الجامعة إلى أين؟

حياة المرء كالنهر المتدفق ، أصولها فى منبعه ، وحاضرها فى مصبه ، وبينهما مراحل من التدفق والتطور . وليس فى ذرعه ولا بمكنته أن يتحدث عن الجامعة ، إلا قفزت إلى ذهنه صور درسه وأساتذته فى مراحل التعليم ما قبل الجامعى ، فكان أول عهده به فى طنطا ، وأوسطه فى قنا ومصر الجديدة، وخاتمته فى دمنهور الثانوية ، التى كانت زاخرة بالأساتيذ العماليق . كأستاذهم رأفت شتا مدرس اللغة الانجليزية ، الذى سمعوا منه لأول مرة عن «الأفق المفقود» ، «وجين إير» ، و «العالم المفقود» و ... و ... يذكرهم فيذكر - مع فارق التمثيل - درة الشاعر الإنجليزى «توماس جراى» : «مرثية كتبت فى فناء كنيسة ريفية» ! أغلبهم قضى مطموراً بعد أن عاش مغموراً ، مثل أستاذهم دسوقى زايد ، رحمة الله عليه ، معلم اللغة العربية ، الذى لفتهم إلى عيون العيون فى الشعر العربى القديم ، لكن مواهبه المتميزة ما استطاعت أن تبلغ به شأوه ، فطوته يد النسيان ، ولفه صقيع المنون ، ومنهم من ينتظر ، بعد أن انتهى لفراغ كالعدم ، يرى الأيام صفراً كالخريف ، نائحات كرياح الصحراء ، كما يقول ابراهيم ناجى .

بقلم : د . محمد عبد العظيم سعود (*)

عن الجامعة ورسالتها !

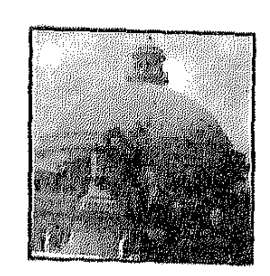
وفى امتحان النقل من الفرقة الثانية إلى الثالثة - القسم العلمى - أتى أستاذهم على الزينى - غفر الله له - بالسؤال : «درست قصيدتين فى العتاب ، إحداهما لابن الرومى يعاتب أبا القاسم التوزى الشطرنجى ، والأخرى لأبى الطيب يعاتب سيف الدولة ، فأىّ الشاعرين كان أكثر تألماً وأى القصيدتين أكثر إيلاماً فى العتاب؟ ولماذا ؟» وتقوم فى نفسه موازنة بينه وبين أسئلة «الرياضيات» التى بمقدوره أن يطرحها اليوم على طلاب الجامعة ، وبعد أن دار الزمان دوراته ، وتقدمت الدنيا زهاء ثلث قرن ، ويتأمل !

لقد استحال التعليم الجامعى عندنا إلى تلقين - أو يكاد - وغدا طلابنا «آلات صماء» ، والمهارة كل المهارة أن يستظهر الطالب درسه فى الامتحان أبلغ استظهار، وهو استظهار - فى أحسن حالاته - لا تدق عليه الفروق بين النظائر والمتشابهات ، أما المران على حل المشكلات - وناهيك عن إنماء القدرة على الابتكار والإبداع - فعليه العفاء ! ومقرراتنا الجامعية فى الفرقة الواحدة - فى الكثرة الغالبة - متعددة عديدة ، ولذا فهى فى أغلبها الأعم مسطحة كأشد ما يكون التسطيح ، أو هى قشرة ، ربما كانت جياشة الألوان ، خلابة، لكنها رقيقة، لا تصمد للتعمق ، بل تتحطم وتتكسر ، وربما كان هذا تفسيراً لاضطرار الأستاذ - غالباً - إلى إجراء الامتحان ، راكناً إلى الاستظهار ، وآية عجز امتحاناتنا ، وسوئها ، أنك تلحظ بعض من تخرجوا فى الدرجات العلا ، وحازوا قصب السبق ، يتعثرون فى البحث العلمى ، بينما ينبغ فيه نفرٌ ممن كانوا دونهم عند التخرج .

لكن العجيب أن يتخذ الامتحان سمت الوجاهة التى ربما تبعث الرهب فى نفس من لا يعلم خبء الأمر ، أو لعلها مؤاساة الأستاذ وعزاؤه لنفسه : أسئلة صيغت بعناية ، فيها عقولة واقتدار ، لكنها جميعاً مما ألفه الطلاب ، بل حفظوه فى قاعة الدرس بحرفه ورسمه ، استعداداً لليوم

(*) أستاذ الرياضيات بكلية العلوم - جامعة عين شمس .

الجامعة
إلى
أين ؟



المشهود !

حدثنى صاحبى ، قال : «عندما التقيت أستاذى الألمانى – وكان رجلاً نقى السريرة ، سليم الطويّة ، أبتغى إعداد رسالتى للدكتوراة تحت سمعه وبصره ، تقدم إلىّ فى أن أظهره على ما درست فى مصر ، فعرضت أوراقى بين يديه ، وما إن وقع منه البصر على العناوين مسطورة فى الصحائف ، حتى قال متقهقراً ، فيما يشبه الارتباك ، وكأنه يدفع عن طلابه خزى التخلف عن طلاب مصر ، ومعرّة النكوص عنهم : «وكذلك يدرس طلابنا هنا !!» . وأشفقت من هول الكارثة التى يمكن أن تحيق بى يوم أن ينكشف المستور!! لقد كانت عناوين .. عناوين .. عناوين ... أو كما قال «هاملت» : «كلمات .. كلمات ... كلمات ...»

الدراجة والصاروخ

كلمة حق ، يراد بها حق : صحيح أن مستوى درجة البكالوريوس عندنا قد ارتفع عما كان عليه منذ نصف قرن مثلاً ، لكن البون بين هذه الدرجة ونظيرتها فى أوروبا قد تباعد جداً عما كان عليه فى الأيام الخوالى : ذلك أننا تقدمنا بسرعة الدراجة أو السيارة فى أحسن الحالات بيد أنهم انطلقوا بالصاروخ !

وإذا كان ذلك كذلك ، فكيف ؟

الجذر الرئيس (صحيحة ، وأرجو ألا يتوهم بها الخطأ) – فى تقديرنا المتواضع- للمسألة كلها أن حفلت الجامعات بأساتذة لا يصلحون لأن يكونوا مدرسين بالمدرسة الثانوية ، كما يقول أستاذنا الكبير عبد العظيم أنيس فى مقاله الضافى (الهلال – مايو ١٩٩٤) . أذكرهم فأذكر قول ابن رشيق القيروانى:

ألقاب مملكة فى غير موضعها

كالهر يحكى انتفاخاً صولة الأسد !

أساتذة ليس لديهم أدنى اعتزاز بالجامعة ، وبالتالى فلا تحكمهم فى تصرفاتهم إلا «الولاءات السلطوية» ، وهو ما أشار إليه الدكتور عبد العظيم أنيس فى مقاله القيّم «الجامع المانع» ، ومن أسف أن بعضهم قد انتهى إلى مراكز حساسة ، أدناها رئيس مجلس قسم ، وما برحت هناك – على وجه القطع واليقين – صور مشرقة ، ونماذج مضيئة لأساتذة هم ملء السمع والبصر ، لكننى لا أحسب أنها الأغلب الأعم .

وفى الوقت الذى يطالب فيه أساتذة مرموقون بأن يكون اختيار رئيس الجامعة بالانتخاب وليس بالتعيين ، وهو ما يرون

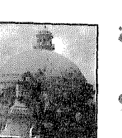
فيه انتقاصاً شديداً من استقلالية الجامعة، فاجأتنا الأنباء بأن مجلس الشعب فى جلسته بتاريخ ٣٠ / ٥ / ١٩٩٤ قد وافق على أن يكون إسناد منصب عميد الكلية بالتعيين وليس بالانتخاب ! ومن عجب أن نقرأ لأحد كبار مسئولينا فى جامعة كبيرة ، منافحا عن تعيين العميد ، ومستشهداً بعمداء عظماء – كما يصفهم كانوا معينين ، وليسوا منتخبين ، هم : الدكتور مصطفى مشرفة والدكتور كامل منصور ، والدكتور عبد الحليم منتصر ، والدكتور أحمد عمار ، والدكتور طه حسين، لكنه ينسى أن يروى لنا أن أحد هؤلاء – وهو الدكتور عبد الحليم منتصر ، أحد الرواد الكبار لعلم النبات فى مصر والعالم العربى ، قد انتهت «حياته الإدارية» باختلافه مع وزير التربية والتعليم آنذاك ، وكان عضوا بمجلس قيادة الثورة، حين أبى أن يذعن لطلب الوزير أن يرفع بعض نتائج الامتحانات فى الكلية ، فلم يجدد الوزير عمادته لكلية العلوم بجامعة عين شمس مرة أخرى ، أما الآخر وهو الدكتو طه حسين ، فقد عزل من عمادة كلية الآداب ، حين صمم على رأيه وثابر ، ألا تعطى كليته الدكتوراة الفخرية لرئيس الوزراء ، صاحب القبضة الحديدية ، اسماعيل صدقى ، وبعض رجالات حكومته ، وآثر أحمد لطفى السيد – مدير الجامعة – الاستقالة ، أو لم يجد بداً منها ، حينما عجز عن أن يحمى عميد إحدى كليات جامعته !

فى كل دول العالم المتقدم يختار مجلس الكلية عميدها ، ولا يمكن إلا أن يكون كذلك . فأنى لرئيس الجامعة أن يختار عميداً من بين حشد من الأساتذة فى كلية لم يعمل بها ؟ وأى الاختيارين يكون أقرب رشداً ، وأدنى إلى الصواب : اختياره هو فى هذه الحالة ، أم اختيار الأساتذة لواحد منهم يعرفونه ، ويخبرونه ؟! وصحيح أن للانتخاب مثالبه ، وأبرزها بلغة العصر «الشللية» لكننى أحسب أن ليس العلاج فى إلغاء الانتخاب .

مركزية القرار

وفى مجتمع لما يجد السير حثيثاً فى طريق الديمقراطية ، ما برحت مركزية القرار هى القاعدة ، وما عدا ذلك الاستثناء ، ولذا كان الانتخاب فى كل المستويات الإدارية بالجامعة ، بدءا من رئاسة مجلس القسم وانتهاء برئاسة الجامعة ، ضرورة لازبة . وفى القانون رقم ٤٩ لسنة ١٩٧٢ بشأن تنظيم الجامعات نص غامض – بالنسبة لى على الأقل – يقول : «يعين رئيس مجلس القسم من أقدم ثلاثة أساتذة فى القسم ، ويكون تعيينه بقرار من رئيس الجامعة ، بعد أخذ رأى عميد الكلية أو المعهد لمدة ثلاث

الجامعة إلى أين ؟



سنوات قابلة للتجديد مرة واحدة ، ولا يسرى هذا الحكم فى حالة وجود أقل من ثلاثة أساتذة، إذ تكون رئاسة مجلس القسم لأقدمهم» . ونود أن نقول هنا إن وظيفة رئيس مجلس قسم بالجامعة هى بالدرجة الأولى وظيفة علمية ، حتى وإن كان لها جانبها الإدارى ، لكن بعض هؤلاء الرؤساء يدير القسم بصفة «رئيس المصلحة» ، وليس بصفة رئيس قسم علمى بالجامعة ! بل إن بعض الأساتذة يتعامل مع زملائه من منطلق أنه بحساب بسيط رئيس مجلس القسم فى المستقبل !!

وإلى هذا فتفتيت الأقسام يمكن أن يدفع بكلتا العمليتين : البحث والتدريس إلى الأمام ، أما تكدس هيئات التدريس فلا يمكن أن ينتج إلا المشاحنات والتطاحنات النائية عن الأهداف العلمية نقيض التفتيت الذى يحمل فى ثناياه وتضاعيفه مزيداً من الاحتكاك العلمى والمنافسة .

وعوداً على مسألة تعيين الرئاسات فى الجامعة ، نود أن نشير إلى ما تفضل به بعض أساتذتنا الكرام ، بقولهم إن التدخل فى أمور الجامعة بدأ مذ أنشئت الجامعة! ضاربين الأمثال بقصة كتاب طه حسين «فى الشعر الجاهلى» وقصة عزله من عمادة كلية الآداب ، لكن أين ذلك من أزمة مارس ١٩٥٤ ، التى كانت بعض جذورها فى «فلسفة الثورة» ذاتها ، بقلم «الزعيم» ، أو بقلم ارتضاه الزعيم ! حين تناول أساتذة الجامعة معرضاً ومجرحاً ؟! وأين ذلك من أزمة سبتمبر ١٩٨١ التى كانت بعض جذورها فى ذلك «الانفتاح» ، وقيمه المستحدثة ، التى تطامنت إليها قيمة العلم وانحدرت بالجامعة درجات بعد انحدارها؟!

جامعة للأغنياء

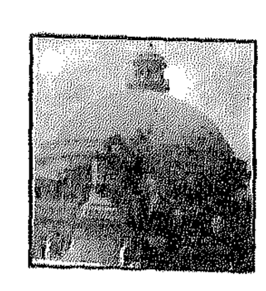
وثمة عامل آخر أدى بالجامعة إلى ما انتهت إليه ، هو إنشاء هذا الكم من الجامعات التى لا تتوافر لها مقومات الجامعة ، وآخر ما سمعناه هو إنشاء جامعة جنوب الوادى فى قنا ، ولست أدرى من أين أتينا بهذا العرف العجيب ، بل فوق العجيب ، الذى اتخذ – أو كاد – شكل القانون وقوته ، أن يلتحق بالجامعة – أو ما شابهها – كل حاصل على شهادة الثانوية العامة ؟! ثم ما هذه «الجامعة الأهلية» التى ينتوون إنشاءها ؟ ومن أين لها بالمنشآت والأجهزة والمعامل وما إليها؟! أم أنها جامعة للأغنياء ذوى العقول الضعيفة المتهالكة تبادلهم شهادات بأموال؟! يتخرج فيها أبناء أصحاب الأموال لينافسوا أبناء عامة الشعب ، الأعلى كفاءة، والأزكى أفئدة ، لا ، بل ليستأثروا من دونهم بالوظائف المرموقة ، ذوات العوائد المجزية ، أما مصلحة الوطن فليس عليها من بأس ولا خوف !

إن الجامعات ينبغى أن تكون للصفوة الفكرية من أبناء الوطن ، ليس غير . لكن فى ظروف اجتماعية قاسية – أو بالغة القسوة أحياناً – ينبغى أن تخصص أماكن بالجامعات لأبناء الطبقات الاجتماعية المتواضعة ، الذين لا تتوافر لديهم إمكانات مساعدة متعددة ، شأن طبقات أعلى ، من الدروس الخاصة إلى .. إلى ... وهذا لن يكون انحيازاً لطبقة على حساب طبقة أو طبقات ، لكنه سيكون نوعاً من «إعادة» اعتدال ميزان .

وما مجانية التعليم التى غدت مع الدروس الخصوصية أضحوكة الأضاحيك! بل ينبغى النظر إليها بعين أخرى ، فهى أجدر أن تنصرف إلى غير القادرين ، أما



الجامعة إلى أين ؟



القادرون الذين يبسطون أياديهم كل البسط لأبنائهم ليتعلموا في المدارس الأجنبية ، أو ليتلقوا الدروس الخصوصية، فإذا ما تعلق الأمر بالجامعات غلت أياديهم إلى أعناقهم ، فحقيق بهم وحقيق أن ينصرفوا عن تلك المجانية أو تنصرف عنهم وأحرى بهم أن يدفعوا النفقات الفعلية التي تتكبدها الجامعات لأبنائهم. وصحيح أن هذه العملية من «الفرز» بين القادرين وغير القادرين تتطلب قدراً من الجهد ، لكنها ممكنة في النهاية على أية حال .

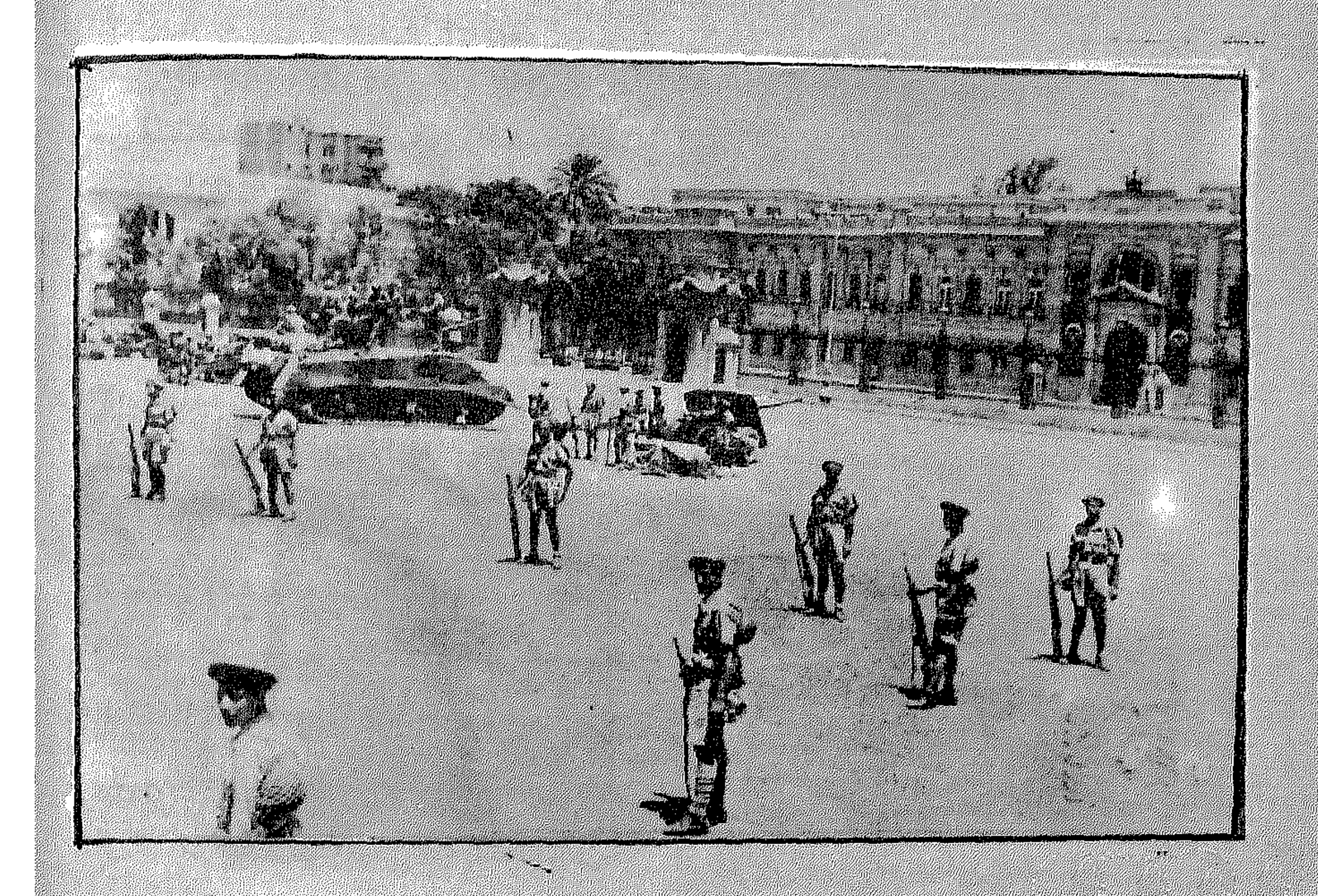
أما هذا السيل الجارف الذي تنتجه لنا جامعاتنا كل عام من رسائل الماجستير والدكتوراة فأمره عجب عاجب ! فمع هذه الهوة العلمية السحيقة - نظرية وتطبيقاً - بيننا وبين أوروبا وأمريكا واليابان ، خبرني بربك كيف يمكن أن يخرج هذا الكم صاخباً مجلجلاً ، إلا أن يكون في أكثر حالاته جعجعة بلا طحن ، أو إن شئت فقل إنه «مجوف ، نخب ، هواء» ، كما يقول حسان بن ثابت ، وفي الحق إن معيار جودة الرسائل الجامعية وجديتها هو النشر في المجلات العالمية المتخصصة، لكننا أصبحنا اليوم نرى رسائل دكتوراة ، تجيزها اللجان ، بل ربما أثنت عليها ، وأسرفت في الثناء ، دون أن يخرج منها بحث واحد في مجلة محترمة ، أو شبه محترمة ! وهكذا تفقد الشهادات العلمية والألقاب بريقها ، لا بل قدرها الذي كان لها يوماً !

بقيت مسألة أود أن أشير إليها ، وهي إلغاء كراسي الأستاذية الذي تم عام ١٩٧١ ، وفي الحق إن هذا الإلغاء قد أنهى التنافس بين الأساتذة ، لكن العودة إليها اليوم أمر دونه خرط القتاد وتفتيت الأكباد، كما يقولون ! نعم ، هو أمر دونه أهوال ، فأولاً لا يمكن إنشاء عدد من الكراسي بعدد التخصصات الدقيقة في كل قسم من أقسام الجامعة ، وإلا فكل أستاذ - أو يكاد - سيكون له كرسي ، وكأن شيئاً لم يكن ! وثانياً وببساطة : فمن يرقّى من ؟! إن نحن اعتمدنا على أساتذتنا الكبار ، أساتذة الكراسي السابقين ، فتخصصاتهم قد أضيفت إليها تخصصات لم تكن على عهدهم ، ويصعب عليّ أن أتصور أنه بإمكانهم بسهولة أن يقرروا بدرجة عالية من الدقة تناسب الموقف ، أي الأساتذة المتقدمين أحق بالكراسي، أما إن نحن ركنا إلى أساتذة أجانب ، فالصعوبة مازالت قائمة، فالتخصصات متعددة ، ولكل تخصص

أهله من هؤلاء الأجانب ، فإذا أجاز اثنان من المتخصصين ، كل فى تخصصه ، إسناد الكرسى إلى الأستاذ المصرى الذى فحص أوراقه ، فأيهما يا ترى يكون المستحق ؟!

أحسب أن المتاح الآن من أجل رفع مستوى البحث العلمى هو وضع ضوابط على الأبحاث ، فالذى يجرى الآن فيه قدر لا يمكن إهماله من التسيب وعدم الانضباط . وربما كانت اللجان العلمية الدائمة للترقى فى طليعة من يناط بهم وضع تلك الضوابط ، وكنا قرأنا لأحد أساتذتنا الكبار يطالب بإلغاء تلك اللجان ، والعودة إلى النظام الذى كان معمولاً به من قبل ، وهو أن تقوم الأقسام العلمية ، ثم مجلس الكلية ، ثم مجلس الجامعة بفحص الانتاج العلمى ، لأنه – كما يرى سيادته – «تكاد تنشئ مراكز قوى لبعض أعضائها» ، ولأنه «بهذا يتحقق استقلال الجامعات ، وينتظم العمل فى الأقسام ، ويبتعد عن شبهة الاستغلال ، وننقذ مستوى أعضاء هيئات التدريس ، ونبعد أعضاء اللجان عن الشبهات» وصحيح أن هذه اللجان تنشئ مراكز قوى لبعض أعضائها، أو لأغلب أعضائها ، لكننا بالخيار أمام أمرين أحلاهما مر ! ذلك أن أضداد اللجان أهون من إحالة الأمر إلى الأقسام، لأنه ستنشأ فى التو مراكز قوى جديدة ، لكنها – مع التوسع فى إنشاء الجامعات – فى أغلبها خفيفة الوزن العلمى، نقيض مراكز القوى فى اللجان الدائمة ، التى يكون لبعضها ثقل علمى لا يمكن الطعن عليه أو الغض منه ، وهذه – مراكز القوى الجديدة المحلية – ستعتاض غالباً عن تواضع مستوياتها العلمية بتوحش إدارى سلطوى . لكن بالمقابل يمكن إعادة النظر فى تشكيل تلك اللجان ، فلا تكون الأقدمية المطلقة أو التوزيع الجغرافى هما أهم معايير عضويتها ، بل يكون الانتاج العلمى هو المقياس الأساسى.

كان الضحى يرتفع رويداً رويداً ، وضوء النهار ينفذ ضئيلاً نحيلاً من أستار الغرفة ، فتنتابه إحساسات لا يحققها ، وكأنه فى برزخ ما بين صحو وإغفاء ، فيرى ملعب التنس بمدرسة دمنهور الثانوية برماله البرتقالية ، ثم يقع منه البصر على واجهة مدرسته الأثيرة ، فإذا بها وقد خط عليها بحروف كبرى تلتمع تحت أشعة الشمس : كلية العلوم بدمنهور! فتسرى فى جسده رعدة يرتجف لها ، ويهب منتفضاً ؟ !!

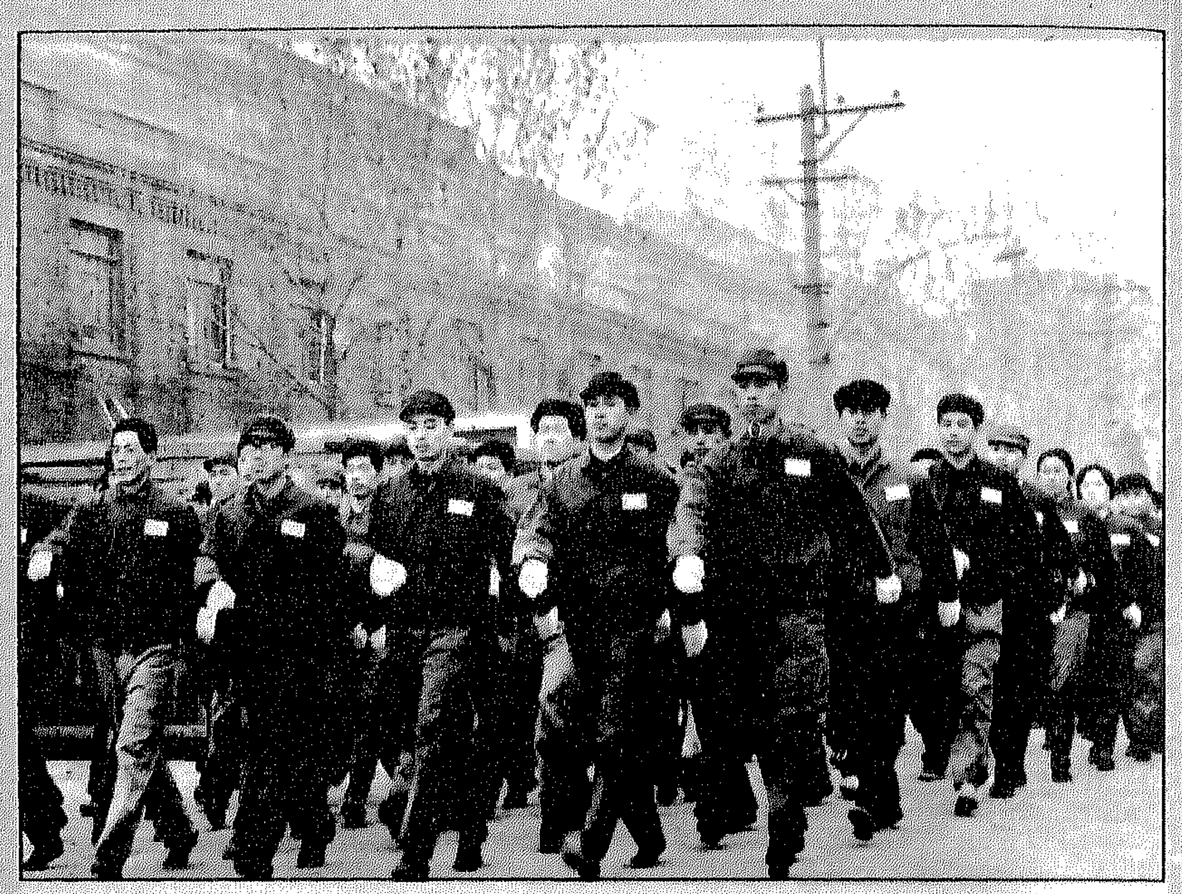


ثورة يوليو

صخرة يوليو العتيدة

بقلم : عبدالرحمن شاكر

يتجدد الحديث عن ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ فى مصر ، كلما حلت ذكراها ، شأنها فى ذلك شأن كل حدث عظيم فى التاريخ ، ولكن ثورة ٢٣ يوليو لم تبعد عنا بالقدر الكافى لكى تصبح ماضيا غابرا ، الحديث عنه مسألة أكاديمية بحتة ، وليست وقائع يومية حالة تدور حولنا نؤثر فيها وتؤثر فينا ويكون للموقف منها حساب كبير ، إنها بعد نيف وأربعين سنة قد أصبحت ركنا ركينا فى سياق تطور مجتمعنا ، أصبحت ، مثل الفتح الإسلامى لبلادنا ، والغزو العثمانى ، والحملة الفرنسية ، وثورة عرابى ، والاحتلال البريطانى ، وثورة ١٩١٩ .. أصبحت مثل هؤلاء جميعا .. صخرة من معالم الطريق .



الثورة الصينية

مصر ـ ببداهة النظر – بعد هذه الثورة، غير مصر قبلها ، وليست المسألة مجرد التغير فى نظام الحكم ، من ملكى إلى جمهورى ، ولا حتى التركيب الاجتماعى ، بسقوط طبقات وصعود أخرى . ولكن المسألة تمتد إلى الأفق السياسى للأمة المصرية فى مجموعها ، وما كان يسمى «بالأمانى القومية» لها .. كانت قبل الثورة ، بلدا صغيرا يناضل من أجل استقلاله عن الامبراطورية البريطانية التى تحتله بجيوشها ، كان ذلك هو محور أمانيها القومية ، ولكنها بعد الثورة ، التى حققت لها هذا الهدف ، أصبحت دولة حديثة الاستقلال يحكمها أبناؤها ، ويدور بينهم حتى الآن حوار لا ينقطع حول آفاق عريضة من التطلع، تتجاوز حدود هذا البلد الصغير ، طبقا لما وصفه أحد أبنائها المعاصرين العظام – المرحوم جمال حمدان – بأنه عبقرية المكان .

ثورة ٢٣ يوليو ، حدث خاص وعام ، حدث خاص بمصر ، وعام من حيث كونه – بكل بساطة ، ودون أدنى مبالغة – جزءاً من تطور هذا العالم بأسره ، لا يمكن تجاهله ، ولا إدراجه ضمن التفاصيل «الصغيرة»

صخرة يوليو

لأحداث هذا العالم .. فإذا كنت قد ذكرت فى أول هذا الكلام ، صلة ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ ، بمعالم سابقة من التطور التاريخى بالنسبة لمصر ، فإنها فى سياق التاريخ العام للعالم ، هى حدث متمم ، ومن نوع أحداث الثورة الصناعية فى بريطانيا وحرب الاستقلال الأمريكية ، والثورة الفرنسية ، والثورة الروسية ، والثورة الصينية التى كان انتصارها قبل ثورة ٢٣ يوليو المصرية بثلاث سنوات فحسب ، وتجمعهما صفة مشتركة ، وهى أن كلا منها كان جزءا من حركة التحرر الوطنى فى المستعمرات ، فى العصر الامبريالى الحديث، الذى ترتب على ظهور الصناعة الحديثة والبلدان ، بل الامبراطوريات الصناعية الكبرى ، التى تصارعت ، خلال الحروب العالمية وما شابهها لاقتسام المستعمرات من البلدان المتخلفة عنها فى ركب الصناعة . ومثل الثورة الصينية أيضا، كان لثورة ٢٣ يوليو المصرية بعدها القومى من ناحية ، ومحتواها الاقتصادى والاجتماعى من ناحية أخرى ، ولها – على الصعيدين – مردودها العالمى .

البعد القومى

إذا كانت الثورة الصينية ، قد حققت على الصعيد القومى ، تحرير هذا البلد الضخم وتوحيده ، بعد أن كانت الدول الاستعمارية تخطط فى الماضى لاقتسامه فيما بينها ، فإنها قد أضافت على الصعيد العالمى قوة هائلة إلى المعسكر الاشتراكى الذى تشكل بعد الحرب العالمية الثانية من الاتحاد السوفييتى ، مستقلا ومناوئا للمعسكر الرأسمالى الامبريالى فى غرب أوربا والولايات المتحدة الأمريكية وتوابعها فى كل مكان ، وألقت «الصين الشعبية» بظلها الكثيف على ماجاورها فى غرب آسيا، وكانت ظهيرا كبيرا للتحرر الوطنى والتحول الاشتراكى فى بلدان الهند الصينية مثل فيتنام ولاوس وكمبوديا ، فضلا عن كوريا الشمالية التى خاضت الولايات المتحدة الأمريكية حربا ضدها من كوريا الجنوبية ، بعد انتصار الثورة الصينية بعام واحد ، وكانت تلك الحرب بمثابة اختبار للقوة مع جمهورية الصين الشعبية الوليدة ، ونوع من حرب التدخل ضدها ، انتهت بما يشبه التعادل وبقاء الوضع على ما هو عليه مشحوناً بالتوتر حتى الآن فى محاولة الولايات المتحدة تجريد كوريا الشمالية من سلاحها النووى أو احتمال حصولها عليه ، مع مناصرة واضحة من جانب الصين لكوريا الشمالية فى موقفها وصلت إلى حد الاشارة الصينية إلى كون كوريا هى امتداد

صخرة يوليو

تتحد بعد ، بل تتصارع وتتقاتل أحيانا ، فليس معنى ذلك أنها عادت - كما كانت قبل الثورة - مستعمرات كلها أو معظمها .

وبالعودة إلى المقارنة مع الصين ، فإن هذه الأمة العظيمة ، لم تنجح حتى الآن في التوحد مع شطرها المنفصل فى جزيرة فرموزا ، تحت اسم دولة تايوان ! وإذا كانت الدولة الصهيونية التى اضطررنا إلى الاعتراف بها للحصول على بعض حقوقنا تمثل حتى الآن ركيزة استعمارية تحول دون توحيد بلادنا ، فإن مثلها فى ذلك مثل كوريا الجنوبية ، التى ترتكز عليها الولايات المتحدة - كما سبق القول - لمناوأة الشطر الآخر من كوريا ، ومن ورائها الصين .

ليس معنى وجود بعض الركائز الامبريالية هنا أو هناك أن ثورتنا ومبادئها قد خسرت المعارك على جميع المستويات .

إن سقوط الاتحاد السوفييتى وانحلاله لم يكن لحساب الغرب وحده ، وإنما تولد عنه استقلال ست جمهوريات إسلامية ، يسكنها حوالى سبعين أو ثمانين مليون مسلم ، كلها مرشحة لكى تصبح قوة مضافة إلى عالمنا الإسلامى ، حينما يعرف طريقه إلى التماسك لكى يخوض بنجاح معاركه فى كافة أرجاء العالم ، بما فى ذلك داخل أوربا ذاتها ، مثل معركة البوسنة والهرسك ، ومن ورائها نظيراتها وامتداداتها فى مقدونيا اليوغوسلافية السابقة ، وأقليم كوزوفر الذى انتزعه الصرب من ألبانيا ، ثم ألبانيا ذاتها .

فإذا جئنا إلى افريقيا فإن دولها الخمسين المستقلة ، إنما تدين إلى حد كبير فى هذا الاستقلال للثورة المصرية وجهودها ، وإذا كانت لديها بدورها بؤر للتوتر وتدور فيها أحداث محزنة مثل الحرب الأهلية فى رواندا ، فإن حركة التحرير الأفريقية قد ظفرت بجائزتها الكبرى ، وهى سقوط النظام العنصرى فى جنوب أفريقيا ..

إن تعجب فاعجب للذين يريدون لنا أن ننسى من نحن ، ويستندون إلى ظاهرة هنا أو مشكلة هناك ليجردونا من صفتنا كعالم عربى أفريقى إسلامى ، ويحصرونا فى دائرة الاسم الذى اختاره الاستعمار لنا .. الشرق الأوسط !

البعد الاجتماعى

إذا كانت الثورة الصناعية فى انجلترا ، هى التى أوجدت الأساس المادى للمجتمعات المعاصرة، التى تقوم على العلم والصناعة وصولا إلى التكنولوجيا المتقدمة وثورة المعلومات ، فإن الثورة الفرنسية هى التى وضعت الأساس الفكرى للنظام السياسى لتلك المجتمعات ، وهى الديمقراطية، ممثلة

صخرة يوليو

تتحد بعد ، بل تتصارع وتتقاتل أحيانا ، فليس معنى ذلك أنها عادت - كما كانت قبل الثورة - مستعمرات كلها أو معظمها .

وبالعودة إلى المقارنة مع الصين ، فإن هذه الأمة العظيمة ، لم تنجح حتى الآن في التوحد مع شطرها المنفصل فى جزيرة فُرموزا ، تحت اسم دولة تايوان ! وإذا كانت الدولة الصهيونية التى اضطررنا إلى الاعتراف بها للحصول على بعض حقوقنا تمثل حتى الآن ركيزة استعمارية تحول دون توحيد بلادنا ، فإن مثلها فى ذلك مثل كوريا الجنوبية ، التى ترتكز عليها الولايات المتحدة - كما سبق القول - لمناوأة الشطر الآخر من كوريا ، ومن ورائها الصين .

ليس معنى وجود بعض الركائز الامبريالية هنا أو هناك أن ثورتنا ومبادئها قد خسرت المعارك على جميع المستويات .

إن سقوط الاتحاد السوفييتى وانحلاله لم يكن لحساب الغرب وحده ، وإنما تولد عنه استقلال ست جمهوريات إسلامية ، يسكنها حوالى سبعين أو ثمانين مليون مسلم ، كلها مرشحة لكى تصبح قوة مضافة إلى عالمنا الإسلامى ، حينما يعرف طريقه إلى التماسك لكى يخوض بنجاح معاركه فى كافة أرجاء العالم ، بما فى ذلك داخل أوربا ذاتها ، مثل معركة البوسنة والهرسك ، ومن ورائها نظيراتها وامتداداتها فى مقدونيا اليوغوسلافية السابقة ، وأقليم كوزوفر الذى انتزعه العرب من ألبانيا ، ثم ألبانيا ذاتها .

فإذا جئنا إلى افريقيا فإن دولها الخمسين المستقلة ، إنما تدين إلى حد كبير فى هذا الاستقلال للثورة المصرية وجهودها، وإذا كانت لديها بدورها بؤر للتوتر وتدور فيها أحداث محزنة مثل الحرب الأهلية فى رواندا ، فإن حركة التحرير الأفريقية قد ظفرت بجائزتها الكبرى ، وهى سقوط النظام العنصرى فى جنوب أفريقيا ..

إن تعجب فاعجب للذين يريدون لنا أن ننسى من نحن ، ويستندون إلى ظاهرة هنا أو مشكلة هناك ليجردونا من صفتنا كعالم عربى أفريقى إسلامى ، ويحصرونا فى دائرة الاسم الذى اختاره الاستعمار لنا .. الشرق الأوسط !

البعد الاجتماعى

إذا كانت الثورة الصناعية فى انجلترا ، هى التى أوجدت الأساس المادى للمجتمعات المعاصرة، التى تقوم على العلم والصناعة وصولا إلى التكنولوجيا المتقدمة وثورة المعلومات ، فإن الثورة الفرنسية هى التى وضعت الأساس الفكرى للنظام السياسى لتلك المجتمعات ، وهى الديمقراطية، ممثلة

فى شعارات الثورة الثلاثة : الحرية والاخاء والمساواة .

وجاءت الثورة الروسية فى مطالع هذا القرن ، لتضيف إلى تلك المبادىء البعد الاجتماعى ، وهو مسئولية الدولة عن ترقية مجتمعها إذا كان متخلفا فى ميدان العلم والصناعة ، ومن دائرة المساواة ما بين أفراده ، لكى تشمل إلى جانب المساواة السياسية ، المساواة الاقتصادية أيضا ، أو على الأقل، حق الحصول على عمل يكفل مستوى للمعيشة يليق بآدمية الإنسان .

وجاءت الثورة الصينية فى منتصف هذا القرن لتؤكد هذا المعنى ، وعلى طريقتها الخاصة ، كانت «الديمقراطية الجديدة» فى الصين ، كما أطلق عليها زعيم الثورة الصينية الراحل ماوتسى تونج ، هى الانتقال بالثورة القومية فى التحرر من النير الاستعمارى ، إلى إعادة بناء المجتمع على أسس «اشتراكية» استلهمها من إنجازات الثورة الروسية .

وبعد ذلك مباشرة يجىء دور الثورة المصرية فى ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ . لم تكن هذه الثورة تحت قيادة حزب شيوعى ، كالذى قاد كلا من الثورتين الروسية والصينية، ولكن القيادة الوطنية لتلك الثورة، كانت لديها القدرة على أن ترى ما نجحت فيه كل من هاتين الثورتين قبلها فى تطوير مجتمعها ووضعه على أول الطريق للحاق بعصر العلم والصناعة ، الذى تخلفت عنه بلدانها المعنية بدرجات متفاوتة .

وكانت أن اصطنعت الثورة المصرية «الاشتراكية» طريقا لتقدم مجتمعها والمجتمعات المماثلة لها من المستعمرات السابقة .

كان لهذا التحول مردوده الهائل على المستوى العالمى ، كان بمثابة اعتراف من جانب «المحايدين» أو غير المنحازين من أبناء هذا العالم ، بأن الاشتراكية لم تكن خطيئة ارتكبتها جماعة من المارقين ، هم البلاشفة الروس ، الذين لم يتردد الزعيم الاستعمارى البريطانى القديم ونستون تشرتشل فى وصفهم ، ووصف نظامهم فى ديكتاتورية البروليتاريا (أى الطبقة العاملة) ، بأنها «ديكتاتورية اللصوص» !!

ولكن هذا الاعتراف بمشروعية الاشتراكية طريقا لتقدم البلدان التى حرمت من ثمار العلم والصناعة طويلا ، قد قابله إعراض عن الشطط الذى عرفته كل من الثورتين الروسية والصينية من بعدها ، والذى تمثل سياسيا فى ديكتاتورية البروليتاريا التى تعنى ديكتاتورية الحزب الشيوعى، واقتصاديا فى القضاء أو محاولة القضاء على كل صور التملك الفردى لوسائل الإنتاج .

صخرة يوليو

وحتى حينما وجدت الثورة المصرية ، أنها بحاجة إلى أن يقوم فيها نظام الحزب الواحد، أو تصورت أنها بحاجة إلى ذلك ، لم تجعله حزبا لطبقة واحدة ، مثل النظم الشيوعية ، وهى طبقة العمال ، بل اختارت أن تجعله اتحادا لحلف من الطبقات الثورية، أو ما أطلق عليه تحالف قوى الشعب العاملة وهى العمال والفلاحون والمثقفون والجنود والرأسمالية الوطنية .

إن هذه الفئات والطبقات - حتى بعد حل الاتحاد الاشتراكى - وإنهاء هذا التحالف ، إنما تكون - بكل بساطة - مجموع فئات وطبقات الشعب المصرى !

أما من الناحية الاقتصادية . فإن تعريف الاشتراكية عند ثورة ٢٣ يوليو لم يكن هو الملكية العامة لوسائل الإنتاج ، كما كان الحال فى النظم الشيوعية أو التى تقودها الأحزاب الشيوعية ، وإنما ابتكرت لها تعريفا آخر ، هو «سيطرة الشعب على وسائل الإنتاج» ، سواء اتخذت هذه السيطرة ، شكل التملك الجماعى عن طريق الدولة ، أو عن طريق التعاونيات ، أو عن طريق التملك الفردى غير المستغل . وكان لها بالنسبة لمعنى الاستغلال تعريف مستقل آخر ، فهى لا تعنى به مجرد الحصول على فائض القيمة عن طريق العمل المأجور ، كما كانت تذهب النظم التى تأخذ بالماركسية مذهبا لها ، وإنما تقصد به الأوضاع الاحتكارية من جانب ، ومن جانب آخر إهدار البعد الاجتماعى وحقوق العاملين ، فى العملية الاقتصادية ، التى يشترك فيها حق التملك لرأس المال ، مع الموارد الطبيعية مع العمل المأجور .

ولا شك أن اعتدال المذهب الاقتصادى لثورة ٢٣ يوليو يعتبر بحق واحدا من إنجازاتها العظمى ، بل هديتها إلى الجنس الإنسانى فى تطوره الاجتماعى والفكرى .

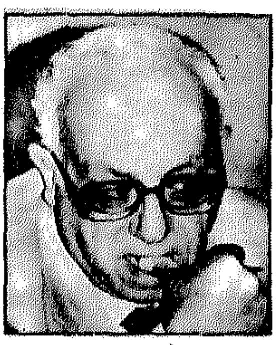
إن سقوط النظم الشيوعية فى شرق أوربا ، بما فى ذلك انحلال الاتحاد السوفييتى ، مضافا إليه التحول الكبير فى الصين نحو اقتصاد السوق رغم استمرار انفراد الحزب الشيوعى بالحكم هناك ، ينبىء بأن ثورة ٢٣ يوليو كانت على حق ، حينما رفضت فى اصطناعها الاشتراكية الشطط الذى انساقت إليه كل من الثورتين الروسية والصينية .

وأيضا فإن ثورة ٢٣ يوليو فى ذلك قد تحولت إلى صخرة عتيدة فى تحديها أن يكون معنى سقوط الشيوعية والتحول إلى اقتصاد السوق إهداراً للبعد الاجتماعى فى هذا التحول وإسقاطا لحقوق سائر المواطنين فى العمل والحصول على حد أدنى من الحياة الكريمة .

ذلك ما يعيه ورثة ثورة ٢٣ يوليو ، أو ينبغى أن يعوه !

أقــــوال معاصــــرة


الأديب يوسف الشاروني


د. فؤاد زكريا


المخرج هنري بركات

● «مشكلتنا اننا لم نطهر أنفسنا روحيا».

الأديب الروسى بوريس سولجنتسين
الفائز بجائزة نوبل

● «جيلنا نجح في التعبير، وفشل في التغيير»

الأديب يوسف الشاروني

● «لدينا مئات من اللصوص بدرجة دكتوراه».

الشاعر أحمد حجازى

● «تلعب وسائل الاعلام الأمريكية دورا فائقا في جعل الأمريكي العادى يحس بان الأمر متروك له ليصحح أخطاء العالم»

المفكر الفلسطيني د. إدوارد سعيد

● «ظاهرة السمسرة الثقافية هي النظر المعادل الثقافي لانتشار التوكيلات ومكاتب التصدير والاستيراد»

د. فؤاد زكريا

● «الشيطان هو صلف الفكرة، هو ايمان دون ابتسام، هو الحقيقة التي لا يعتورها شك»

الأديب الايطالى أمبرتو إيكو

● «أفلامي الرديئة أنا بريء منها، وأدعو لها بالسقوط حتى لايراها أحد»

المخرج هنري بركات

● «الخبر البطيء والصحيح أفضل من الخبر السريع الخاطيء».

روبرت فيسك
مراسل صحيفة الأندبندنت في الشرق الأوسط

● «بهلوانيات الإضاءه والديكور والستارة غير اساسية، فلا مسرح أقوى من الطبيعي الحي».

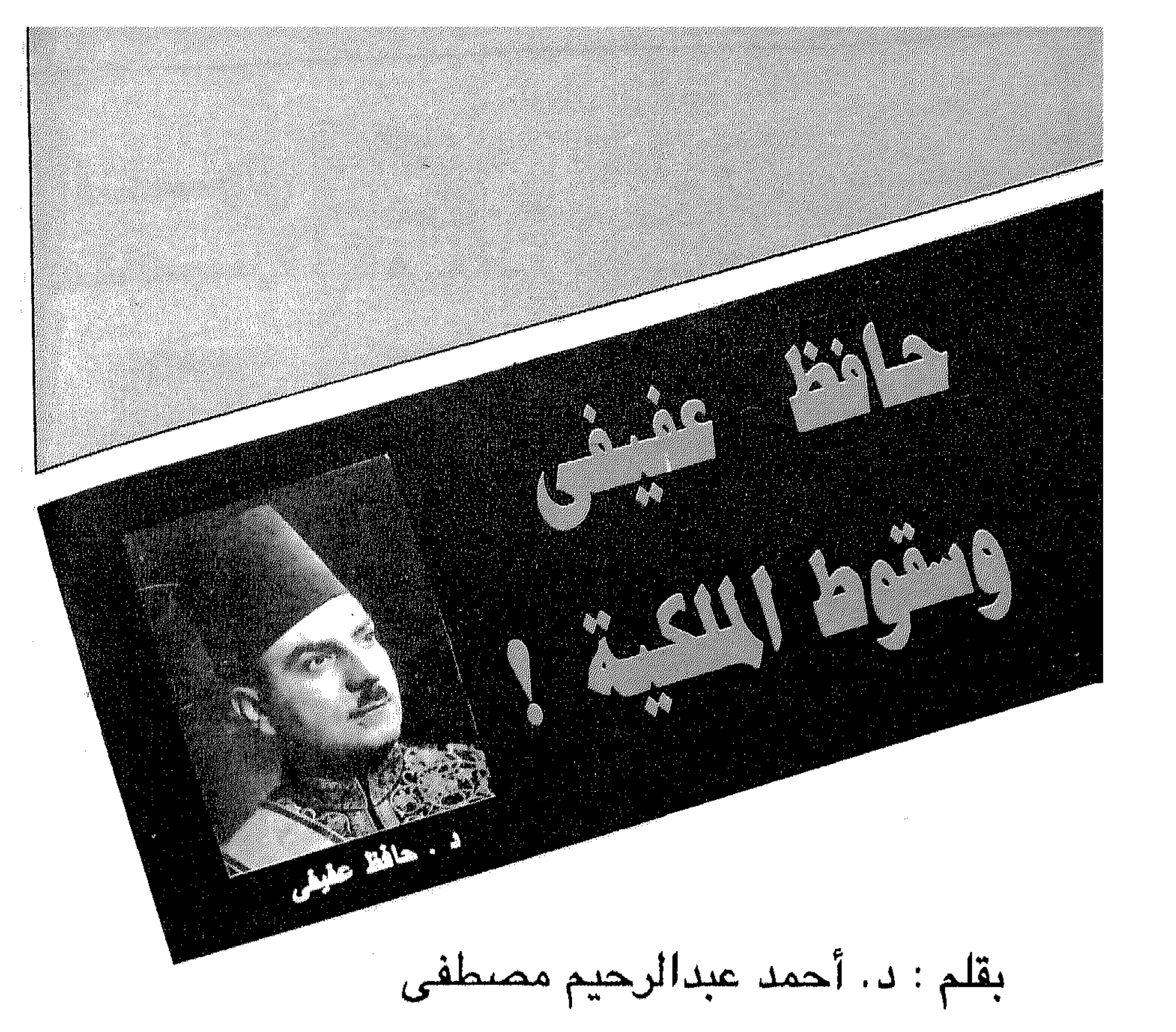
المخرج البريطاني بيتر بروك

● «أخطر ما يواجه أمة من الامم من أخطار وأزمات هو ما يصيبها في لغتها»

المفكر اللبناني جودت فخر الدين -

● «أنا لا أستطيع صناعة أفلام توحد الناس، أنا أصنع منها ذلك النوع الذى يفرقهم !!».

كوينين تارانتينو
المخرج الامريكى الفائز فيلمه بجائزة مهرجان كان الكبرى



بقلم : د. أحمد عبدالرحيم مصطفى

د. حافظ عفيفي (١٨٨٦ - ١٩٦٢م) من أبرز الساسة المصريين خلال فترة ما بين الحربين العالميتين التى كانت فى معظمها تمثل المستقلين الذين إما ضاقوا بالحياة الحزبية ، أو اعتبروا الانتساب لحزب معين نوعا من القيد خاصة أن الأحزاب المصرية خلال تلك الفترة لم تبلور لأنفسها مبادىء معينة بصدد السياستين الداخلية ، والخارجية تلتزم بها سواء حين تتولى الحكم أو تقوم بالمعارضة .

فقد بدأ حافظ عفيفى نشاطه قبل الحرب العالمية الأولى فى صفوف الحزب الوطنى الذى أسسه مصطفى كامل ثم انتقلت زعامته إلى محمد فريد وبعد الحرب العالمية الأولى انضم إلى الوفد المصرى ، وتوجه مع من توجهوا إلى باريس لعرض القضية المصرية على مؤتمر الصلح واشترك فى المفاوضات مع ألفرد ملنر الذى أصبح وزيرا للمستعمرات و رأس بعثة توجهت إلى مصر بعد نشوب ثورة ١٩١٩ ووضعت تقريرا حدد أسس العلاقات المصرية الإنجليزية وكان أساسا للحكم البريطانى لمصر برغم التعديلات التى وردت فى تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢

وقد انضم إلى من اختلفوا مع سعد زغلول حول مواصلة البقاء فى باريس بعد اعتراف المنتصرين والمهزومين بالحماية البريطانية على مصر وحين ألف المنشقون على سعد حزب الأحرار الدستوريين انضم إليه حافظ عفيفى الذى اشترك فى تأسيس صحيفة السياسة لسان حال الحزب ، ولكنه لم يلبث أن ابتعد عن الحياة الحزبية مما نتبينه من اشتراكه فى عام ١٩٣٠ فى وزارة إسماعيل صدقى التى قاطعها الوفديون والأحرار الدستوريون الذين حثوا أتباعهم على مقاومة نظام صدقى ، وبعد سقوط نظام صدقى انضم إلى الوفد المفاوض الذى توجه إلى لندن للتوقيع على معاهدة ١٩٣٦ ثم عيِّن أول سفير لمصر فى لندن (ديسمبر ١٩٣٦) .

من مؤلفات د . حافظ عفيفى

والحق أن حافظ عفيفى كان إداريا كفئا وقد تولى مناصب عدة لمع فيها ، خاصة أنه كان يجيد اللغتين الإنجليزية

حافظ عفيفى

والفرنسية

وأنه كان مفاوضا ماهرا وعلى درجة طيبة من الخصال الاجتماعية ، كما اشترك فى شبابه فى مهام سياسية وإدارية . وقد ولد فى القاهرة وتلقى تعليمه فى مدارسها ، وفى عام ١٩٠٧ حصل على شهادة فى الطب ثم مارس الجراحة فى مستشفى قصر العينى ثم توجه إلى أيرلنده حيث تلقى مرانه فى أحد مستشفياتها ثم قصد باريس حيث تلقى تدريبه فى مستشفى للأطفال قبل أن يعود إلى مصر ، وأثناء الحرب الإيطالية . التركية التى نشبت فى عام ١٩١١ . وكانت طرابلس الغرب مسرحا لها تولى رئاسة بعثة الهلال الأحمر (١٩١٢) وأمضى حوالى سنة فى برقة حيث تعرف على أنور باشا أحد أبرز الاتحاديين وعلى مصطفى كمال (أتاتورك فيما بعد) وغيرهما من القادة الأتراك وأرسل لمرافقة الشيخ ، أحمد السنوسى رئيس الطريقة السنوسية من الكفرة إلى جغبوب . وبعد أن عاد إلى مصر استأنف عمله فى مستشفى الأطفال بالقاهرة وما لبث أن أصبح مديرا لها . وبعد الحرب العظمى انجرف فى خضم الحركة الوطنية وانضم إلى «الوفد» واشترك فى الدعاية للقضية المصرية فى باريس وفى المفاوضات التى جرت فى لندنا . وفى عام ١٩٢١ استقال من «الوفد» وألف جمعية مصر المستقلة ثم جرى اختياره نائبا لرئيس حزب الأحرار الدستوريين الذى كان له فيه نفوذ كبير . وفى عام ١٩٢٥ أرسلته الحكومة المصرية ليمثلها فى مؤتمر صحة الأطفال الذى انعقد فى جنيف وفى العام التالى أصبح عضوا بمجلس النواب ثم لم يلبث أن تولى وزارة الخارجية فى وزارة محمد محمود (يونية ١٩٢٨ - أكتوبر ١٩٢٩) وكان لنفوذه أثره فى طبع الوزارة بطابع الحزم فيما عرف باسم «القبضة الحديدية» وفى عام ١٩٢٩ قام برحلتين إلى أوروبا أمكنه خلالهما أن يزور لندن . وفى يونية ١٩٣٠ عين وزيرا للخارجية فى وزارة إسماعيل صدقى ولكنه لم يلبث أن استقال من الوزارة وعين وزيرا مفوضا لمصر فى لندن ثم عاد إلى مصر حيث رفض الملك فؤاد تعيينه وزيرا للمالية (سبتمبر ١٩٣٣) مما عجل باستقالة صدقى ، وفى ١٩٣٥ رأس بعثة مصرية إلى لندن لبحث العلاقات التجارية بين مصر وبريطانيا . ونتيجة للتقرير الذى وضعته البعثة ألغت مصر معاهدتها التجارية مع اليابان تمهيدا للتفاوض حول معاهدة جديدة هدفها التصدى للمنافسة اليابانية فى مجال الصناعات القطنية ثم انضم بصفته مستقلا إلى الجبهة الوطنية التى طالبت بإعادة دستور ١٩٢٣ الذى سبق إلغاؤه

وباستئناف المفاوضات مع انجلترا . وبعد إرغام طلعت حرب على التخلى عن إدارة بنك مصر وشركاته بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية حل محله حافظ عفيفى وفى ٤ فبراير ١٩٤٢ استدعى إلى قصر عابدين للاشتراك فى التشاور حول الموقف على أثر الضغط على الملك فاروق لكى يكلف النحاس باشا - زعيم حزب الوفد - بتأليف وزارة جديدة باعتباره رئيس الوفد الذى تفاوض مع الانجليز إلى أن وقعت معاهدة ١٩٣٦ - وكان موقف انجلترا الحربى قد ساء نتيجة للانتصارات التى أحرزها القائد الألمانى المظفر ارفين روميل قائد «فيلق إفريقيا» على القوات البريطانية وتوغله داخل الأراضى المصرية . ورضخ الملك فاروق للتهديد وكلف النحاس بتأليف الوزارة الجديدة . وبعد ذلك تفرغ حافظ عفيفى لمجال المال والأعمال وإدارة شركات بنك مصر إلى أن جرى تعيينه فى أواخر الأربعينيات رئيسا للديوان الملكى - وكان قد أدلى فى سبتمبر ١٩٥١ بحديث إلى جريدة الأهرام أشار فيه إلى أنه لايوافق على إلغاء معاهدة ١٩٣٦ وهو ما أزمعت وزارة النحاس الأخيرة القيام به، ونفذته فعلا . ولهذا قابلت وزارة النحاس الأخيرة تعيينه بالهجوم العنيف عليه وبتعريض مستور للملك - إذ خيل إلى حزب الوفد أن لهذا التعيين دلالة غير مطمئنة على بقاء الوفد فى الحكم . وقابل حافظ عفيفى هذا الهجوم بالأناة والصبر خاصة أنه لم يستطع كبح جماح الملك الذى لم يكن على استعداد لقبول نصائح مستشاريه بل آثر أن يدير شئون الحكم بنفسه معتمدا على حاشية من الخدم والمنافقين ممن كانوا ينقادون لنزواته . وهكذا سعى حافظ عفيفى عبثا أن يقنع فاروقا بالصفح عمن قدموا له عريضه تهدف إلى حثه على تقويم سلوكه وقراراته، فأبى قبول النصيحة وتحفظ فى قراراته مما آذن بسقوط الملكية فى مصر فى يولية ١٩٥٢ .

* * *

● الإعجاب ببريطانيا

وكان حافظ عفيفى ممن انخدعوا بمعاهدة ١٩٣٦ واعتبروها مؤذنة باستقلال مصر ولهذا انتهز الفرصة لطرح توجهات إصلاحية فى كتابه «على هامش السياسة»: بعض مسائلنا القومية (١٩٣٨) - وكان قبل ذلك قد ألف كتابا عنوانه «الإنجليز فى بلادهم» (١٩٣٥) عبر فيه عن إعجابه بالنظام السياسى والاجتماعى فى بريطانيا - فقد رأى أن الشعب الإنجليزى دءوب ومرن ومنضبط ومخلص لبلاده ولا يجد للحرية بديلا ، وأن نظام بريطانيا أحسن مثال لما يسمى «بالملكية الدستورية » فهو نظام ملكى فى مظهره ديمقراطى فى روحه جمهورى

حافظ عفيفى

فى نزعته وأساسه أولا وأخيرا سلطة الشعب» . وقد أرجع تفوق بريطانيا لا إلى ذكاء شعبها بل إلى أربعة عوامل هى : (١) تاريخ إنجلترا مما أحدثه فى صفات شعبها من آثار ثابتة . (٢) مناخ البلاد . (٣) موقعها الجغرافى . (٤) نظامها التعليمى . لهذا جاءت جميع أنظمتها - فى رأيه - مزيجا من القديم والحديث الذى أدخل عليها تحت ضغط الضرورات الملحة - فالأنظمة النيابية والقضائية والتعليمية لم تتعدل كلها اعتباطا بل إن الضرورات الشديدة هى التى أوجبت تغييرها. وهو يرى أن كثرة الإنجليز لم يشتهروا بالذكاء الحاد وأن هذا جاء فى مصلحتهم ، إذ ساد بين جماعاتهم وأحزابهم حسن النظام والإخلاص للزعماء واحترام الكفايات ، على اعتبار أن البلاد التى يسطع فيها الذكاء تقل فيها هذه الصفات لأن كل شخص فيها يدفعه ذكاؤه الفطرى إلى اعتبار نفسه ندا لأى شخص مهما علا مركزه العلمى أو زاد اختباره للأمور وأن يدعى أنه قادر قدرة زعمائه على فهم أية مشكلة ، والنتيجة هى ازدياد تنافسهم على مراكز الزعامة وكثرة الأحزاب . وهكذا اقتصر الإنجليز على حزبين يتداولان السلطة فى القرن التاسع عشر هما حزبا (الويجز Whigs أى الأحرار والثورى Toyies أى المحافظون ، ثم حين اضمحل حزب الأحرار فى القرن العشرين تداول السلطة حزبا العمال - والمحافظين.

ولقد نالت بريطانيا حريتها الدستورية، منذ إعلان العهد الأعظم Majna carta فى عام ١٢١٥ أى قبل الدول الأخرى بعدة قرون ، فقد اضطر الأعيان الملك حنا إلى توقيع هذه الوثيقة وبالتدريج نال الإنجليز حريتهم بالمحافظة على الأساس ودون رجوع إلى الوراء ، وبالتالى تكونت مجموعة من الحقوق المتعاقبة التى أحرزوها فيما عرف بالدستور الإنجليزى الذى هو فى معظمه غير مكتوب على يد لجنة فقهية بل هو يستند إلى العرف والتقاليد ، الأمر الذى جعله مدعاة للاحترام أكثر من الدساتير الأخرى المكتوبة . وأساس هذا النظام الإنجليزى هو الرضا بحكم الأكثرية واحترام الأقلية لهذا الحكم ، فى حين على الأكثرية أن تحترم رأى الأقلية بتمكينها من التمتع بكامل الحرية فى المناقشة والانتقاد وإبداء الرأى وعدم التضييق عليها فى هذه الحقوق . ومنذ أن استقر هذا النظام

السياسى فى بريطانيا جرى احترام فصل السلطات : التشريعية والتنفيذية والقضائية مما أحرز للنظام الإنجليزى أعجاب الكثيرين فى العالم الخارجى ومنهم المشرع الفرنسى مونتسكييه والمفكر الفرنسى ڤولتير الذى قارن الحريات النسبية التى أحرزها الشعب البريطانى بالاستبداد الذى مارسه ملوك فرنسا قبل الثورة الفرنسية – وفى مصر كان أحمد فتحى زغلول – شقيق سعد – فى طليعة من أبدوا إعجابهم بالنظام الإنجليزى ، فقد ترجم مؤلفات سبنسر وبنتام الإنجليزيين وروسو وجوستاف ليبون الفرنسيين ، بالإضافة إلى كتاب «سر تقدم الإنجليز السكونيين» لإدمون ديمولان ، وهو الكتاب الذى بين فيه أنه يهدف إلى أن تميل الأفكار إلى إطالة النظر فى أحوال الأمة الإنجليزية المحتلة وإلى أن عمال الاحتلال هم قوم من ذلك الجنس الذى ألف هذا الكتاب لبيان السر فى تقدمه وسيادته فى الوجود – إذ على المصريين أن يقارنوا بين أحوالهم وأحوال الإنجليز الذين نمت لديهم نفس المشخصات التى تعوزهم . إذ لم تطغ سلطة على الأخرى وذلك نتيجة لشعور الإنجليز بالواجب واحترامهم فى بلادهم لحقوق الغير واستعداد رأيهم العام اليقظ لوضع الأمور فى نصابها . ويرى حافظ عفيفى أن أسباب استقرار الأمور فى إنجلترا عدم تغيير الموظفين بتغير الوزارات – إذ الموظف فى إنجلترا يدين بالولاء للحكومة أيا كان اتجاهها السياسى خاصة أن الإنجليز يرون أن بإمكان وكيل الوزارة الدائم ورؤساء المصالح الدائمين الحكم على كفاية الموظفين واستحقاقهم للترقية أكثر من الوزير الذى يتغير بتغير الوزارة . ويضيف إلى هذا أن لدى الإنجليز رغبة دائمة فى إصلاح نظمهم وجعلها تتمشى بالتدريج مع الأحوال المتغيرة . أما التعليم الإنجليزى فإنه لايهتم بالكم بل بالكيف وتوجيه التلميذ إلى اكتساب معلوماته ومهاراته بنفسه وليس على المعلم إلا حسن التوجيه ، فى الوقت الذى ليس فيه على التلميذ إلا الاعتماد على الذات وعلى الحكومة أن تدعم التعليم وتعممه وتعتنى بالمبرزين وتشجع الأغنياء على أن يقدموا المنح والهبات وأن تفسح المجال لتكافؤ الفرص والإطلاع المستمر .

وقد طبق الإنجليز نظمهم فى المناطق التى حكموها قبل تصفية الإمبراطورية على البيض وحدهم – إذ لم يعتبر الإنجليز أنفسهم حملة الحضارة إلى العالم

حافظ عفيفى

الخارجى وذلك بفرض أنماط حياتهم على الآخرين فرضا وهو ما عمدت إليه شعوب أوروبية أخرى فرضت لغاتها وأنماط حياتها ومعتقداتها على الآخرين ولم تستنكف استئصال السكان الأصليين بأساليب لا تخلو من وحشية وهو ما تعرض له الهنود الحمر وغيرهم . ولقد قدمت الإمبراطورية لإنجلترا مساعدات عن طيب خاطر ، وفى مقابل ذلك ردت الحكومة البريطانية بإشراك الدومنيون (الممتلكات الحرة) والهند فى بحث السياسة الإمبراطورية وتوجيهها وذلك رغم أن دستور الإمبراطورية لا ينص على طريقة تحقيق ذلك . وظلت الإمبراطورية البريطانية راسخة الأركان إلى أن أرهقتها الحربان العالميتان اللتان استنزفتا كثيرا من الموارد والأرواح فى الوقت الذى تصاعدت فيه حركة النضال ضد الاستعمار فى المستعمرات الإنجليزية السابقة واشتدت فيه المطالبة داخل بريطانيا بالإصلاح - وحين انتصر حزب العمال البريطانى فى أعقاب الحرب العالمية الثانية شكل أول حكومة عمالية خالصة بدأت تطبق سلسلة من الإصلاحات الراديكالية فى مجال التعليم والصحة والاقتصاد والإسكان وغير ذلك على ضوء الأفكار الاشتراكية التى أخذ بها الحزب ودخل الانتخابات على أساسها .

● مستقبل مصر

حقيقة أن حافظ عفيفى قد عرف إنجلترا جيدا نظرا للمهام التى عهد إليه بها لدى إقامته فى لندن بصفته وزيرا مفوضا وسفيراً مما أتاح له الاحتكاك بالإنجليز فى بلادهم والاطلاع على نواحى التقدم فيها والعوامل التى أدت إليها ثم دون تجاربه فى كتابه الذى استعان فى جمع معلوماته ببحوث ومجهودات موظفى المفوضية والقنصلية المصرية بلندن فى الفترة ما بين عامى ١٩٣٠ و ١٩٣٣ ، وقد ذيل كتابه يثبت للمراجع التى أفاد منها ، ويبدو أنه تأثر بتجاربه الخاصة ، ولو أنه حين اشترك فى النشاط العام فى مصر وجد أن ما يصلح لبلد ما قد لا يصلح فى بلد آخر له ظروفه الخاصة مما جعله ينسحب من الحياة الحزبية ويقتصر على المجالات الاقتصادية والاجتماعية وعلى الوظائف التى كلف بأدائها . وأما الكتاب الآخر الذى ألفه وعنوانه «على هامش السياسة» : بعض مشاكلنا القومية فإنه تناول فيه مستقبل مصر بعد توقيع

معاهدة ١٩٣٦ ، وقد نشر فى عام ١٩٣٨، فى الوقت الذى شهد ظهور كتب مماثلة منها «مستقبل الثقافة فى مصر لطه حسين» و «سياسة الغد» لإبراهيم بيومى مدكور ومريت بطرس غالى وغير ذلك . فقد اعتبر حافظ عفيفى ، شأنه شأن غيره، «الاستقلال» الذى ترتب على المعاهدة وسيلة للإصلاح الذى تنشده البلاد - فتعرض لكثير من المشاكل التى كانت بحاجة إلى حلول وأدلى بدلوه فى كيفية علاجها وتعرض للمشاكل الصحية والتعليمية والمالية والاقتصادية ، وذهب إلى أن الأحزاب السياسية قد شغلت فى الماضى بالمسألة السياسية الكبرى الخاصة بعلاقة مصر بالإنجليز وبالأجانب المقيمين بها بحيث لم يعد ثمة عذر بعد تسوية هذه المسألة فى تأخير وضع البرامج السياسية التفصيلية اللازمة لإقامة الحكم النيابى على أساس متين على اعتبار أن تنظيم الأحزاب ووضع البرامج الواضحة لها هو حجر الزاوية فى أساس النظام الدستورى .

ولكن هل تحقق هذا بالفعل ؟ حقيقة إن معاهدة ١٩٣٦ قد سجلت نهاية الاحتلال البريطانى بالمعنى القانونى للكلمة من حيث المبدأ فى الوقت الذى أقنع فيه زعماء الشعب بأنهم أحرزوا له «الشرف والاستقلال» فكان من نتيجة ذلك أن انحسر المد الوطنى الصاعد الذى أثارته ثورة ١٩١٩ بعد أن توهم المصريون أنهم حصلوا على الاستقلال وانصرفوا وصرفتهم الأحزاب إلى الصراعات الناتجة عن تقلبات الحكم وأمزجة الساسة ومصالحهم ، مما أدى إلى تعثر المحاولات الإصلاحية وإلى القلق السياسى وتدخل الإنجليز فى شئون البلاد باسم تطبيق بنود المعاهدة التى كانت بعض صيغها يكتنفها الغموض . كما أن السراى تدخلت بدورها لأن الملك المصرى كان يود أن يملك وأن يحكم وكل هذا مما عرقل التطور السياسى بالصورة التى حدث فيها فى إنجلترا ، والنتيجة أنه تحتم انهيار أسس النظام القائم خاصة أن إنجلترا لم تعد هى القوة المهيمنة على مقدرات العالم بعد أن دخلت الولايات المتحدة الأمريكية الساحة ولعبت دورها فى زحزحة الاستعمار البريطانى فى مصر وشتى بلدان الشرق الأوسط وبذلك لم تعد الحكَمَ الذى يلعب لعبة التوازن بين القصر والأحزاب وهو ما قامت به فى أعقاب تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ . وهكذا دخلت مصر عهدا جديدا بعد يوليو ١٩٥٢ .

العلم والدين

العلم يقوم على الشك والدين يقوم على الإيمان

بقلم : د. رشدى سعيد

أثار مقالى عن العلم الحديث (الهلال- مارس ٩٤) وما جاء فى آخره عن العمر الذى راح فى محاولة تعريف منهج العلم الحديث إلى الطلاب الذى لم يستقر فى أذهان الكثيرين منهم سوى تعليقين نشرا فى هلال مايو ٩٤ من طالبين سابقين لى هما الأستاذان الدكتور ممدوح عبدالغفور حسن والدكتور محمد عبدالحميد الشرقاوى .

(١)

المقال الذى يستحق منى بعض الإسهاب فى التعليق هو مقال الدكتور ممدوح عبدالغفور حسن ففيه عتاب ودود أقبله منه وأقدر أسبابه وقد أتاحت الظروف أن تتوثق معرفتى بممدوح وأن أعجب به فهو من القلائل الذين لم تقتصر تجربتهم على ترديد بعض المحاضرات على الطلاب وكتابة الأبحاث النظرية التى عادة ما تتكاثر وقت طلب الترقية إلى درجة أعلى ، والتى كثيرا مالا يعيرها أحد أى اهتمام بل إنها تعدت ذلك بالعمل فى الحقل واقتحام ميدان التطبيق العملى ومعرفة أبعاد تحديات هذا العمل . وقد اقتربت من ممدوح عندما أسند لى قيادة مؤسسة التعدين والمساحة الجيولوجية فقد كان واحدا من الجيل الذى اعتمدت عليه فى إعادة تنظيم هذه المؤسسة وإخراجها من أزمتها الهائلة بعد حرب ١٩٦٧ حين فقدت مصر مناجمها فى سيناء التى كانت

تزود مصانعها بالمواد الأولية مما احتاج أمر إيجاد بدائل لها جهدا هائلا وعندما عاد إلينا من سيناء آلاف العمال الذين احتاج أمر إعادة تأهيلهم والاستفادة منهم عملا كبيرا – وكان ممدوح فارسا حقيقيا من فرسان العمل الجيولوجي فى الصحراء – فقد أوكلت إليه وزميله الفارس الآخر عبدالعزيز عبدالقادر مهمة تنظيم وقيادة مجموعة البعثات الحقلية بجنوب الصحراء الشرقية لتقييم الإمكانيات التعدينية لهذا الجزء من صحراء مصر بل ولتطبيق أحدث نظريات العلم فى ميدان استكشاف المعادن – وكان ممدوح مثالا للجد والمثابرة مليئا بالمثاليات وقد شاركنا فى الحلم الكبير الذى أردناه لبلادنا ، وبعد عدد من السنوات من هذا العمل المثمر الذى كان محل التقدير تركنا ممدوح إلى هيئة المواد النووية التى كان منتدبا إلينا منها فوجدها فى حالة من الفساد شغل إصلاحها وقته لسنوات طويلة ، على أن مقالاته على صفحات الجرائد وعرائضه المليئة بالبيانات الدامغة لم تجد أذنا صاغية وبقى حال الهيئة على ماهو عليه – وكثيرا ما كان يأتى إلىّ حاملا همومه إلا أننى كنت حاجزا عن عمل شيء أساعده به – وعندما بلغ اليأس والإحباط مبلغه قرر أن يترك البلاد للعمل فى السعودية كأستاذ فى إحدى جامعاتها وظل بها لسنوات طويلة .

مشكلة الثواب والعقاب

وإنى أعيد ذكر هذه الخلفية التاريخية دون استئذان صاحبها لكى أوضح أن الدوافع التى اعتقدت أنها حدت بممدوح لاحتضان نظرة خاصة للكون مثالية فى الأساس وليس من بينها بالقطع متاجرة بالأديان أو استخدام لها فى تصفية حسابات أو حقد على أى أحد ومن هنا فهمى وتقديرى وعطفى على الحال الذى ركن إليه واحد بدأب ومثالية ممدوح فقد وجد فى هذه النظرة حلا يركن إليه فى تفسير الكون ومشكلة الثواب والعقاب التى لابد وأنها شغلت الكثير من وقته منذ أن فشل فى إصلاح الفساد الذى عاصره – وقد قلت فى مقالى محل التعليق إن العلم الحديث لايعطى الإنسان الراحة التى تزوده بها معتقداته الدينية فالدين ركيزة أساسية فى حياة الإنسان ، وأمر خلطه بالعلم هو الذى اعترض عليه تماما لأسباب كثيرة منها ما يتعلق بطبيعة الدين ومنها ما يتعلق بتركيبة العلم ذاتها – ولعل أوضح نقاط الاختلاف بين العلم والدين وعدم إمكان خلطهما هو أن العلم يبدأ وينتهى بالشك على عكس الدين الذى يبدأ وينتهى بالإيمان – هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن جميع النظريات العلمية التى يتعب البعض فى إرجاعها إلى الكتب المقدسة قابلة للتغيير بل وللخطأ والأمثلة على ذلك كثيرة . ومن غير المقبول أن نقرر أن نظرية ما قد جاءت فى الكتب المقدسة ثم نعود بعد عدد من السنوات عندما

تتجمع بيانات جديدة تثبت خطأ هذه النظرية لكى نقول غير ذلك ليس فى هذا أى احترام لقدسية الدين لأن ما جاء بكتبه المقدسة لا ينبغى تخطئته كل بضع سنوات فهذه ركيزة أساسية فيه - ولا أريد أن أسهب فى هذا الموضوع إلى أكثر من ذلك على أن الراغب فى الاستزادة فأمامه كتب قادة التنوير الكثيرة وعلى الأخص كتب الأستاذ العظيم زكى نجيب محمود ففيها الأساس الفلسفى لما عرضته فى هذه السطور القليلة .

مصطلح العلم الحديث

وقد تساءل الدكتور ممدوح فى مقاله عما أقصده بكلمات الفكر الفلسفى والتنوير والعلم الحديث وهى أسئلة له كل الحق فى توجيهها كما تساءل عما إذا كنت أعتبر جابر بن حيان أو نيوتن أو غيرهما من عمالقة الفكر القديم من السلفيين ، وللإجابة على ذلك أقول له إنى أقصد بالعلم الحديث فرع المعرفة الذى يندرج تحت كلمة Science باللغة الإنجليزية وليس لهذا النوع من المعرفة وبكل أسف كلمة محددة باللغة العربية ومن هنا كان استعمالى لكلمتى العلم الحديث لها وهو مصطلح قد لايكون أفضل المصطلحات للتعبير عن هذا الفرع من فروع المعرفة ، ولا أحتاج إلى تأكيد أهمية هذا العلم الحديث إلى كلام كثير فنتائجه الباهرة وتطبيقاته المذهلة تتحدث عن نفسها .

السلفيون هم الذين يعيشون فى أطر الماضى ويمنعون الاجتهاد وليس كل من عاش فى سالف الزمان لذلك سلفى بل إن من السلف من جاهر لتغيير هذا الوضع واقتحم الآفاق وتحدى المؤسسة القائمة وفتح باب الاجتهاد وهؤلاء هم فى النهاية الذين بقى اسمهم فى التاريخ والذين نذكرهم اليوم بكل فخر وإليهم يعود الفضل إلى الانطلاق الذى نراه اليوم فى ميادين العلم الحديث ، وقد لعب العرب دورا مهما فى هذا المضمار وإليهم يعود الفضل لحفظ تراث حضارة الإغريق من الاندثار بل والانطلاق منها إلى آفاق جديدة ، على أن ذلك كله قد انتهى عندما أقفل باب الاجتهاد ولم يسمح لأحد باقتحام أفق لم يسبقه إليه الأولون .

وليس هناك من فتن بهذا السلف الصالح مثلى فقد شغفت بمعرفة إسهاماتهم فى تقدم علم الچيولوچيا فى بدء حياتى العلمية ونشرت فى واحدة من أمهات المجلات العلمية منذ نيف وخمسة وأربعين عاما American journa of science ١٩٤٩ بحثا عما اكتتبه إخوان الصفا الذين عاشوا فى بغداد فى القرن العاشر الميلادى فى اكتشاف التغير المستمر فى شكل وجغرافية الأرض عبر الزمان . وقد دخل البحث فى مراجع باب تاريخ الچيولوچيا فى الموسوعة البريطانية، وقد ظللت منذ هذا التاريخ باحثا عن هذا السلف الذى لم يكن سلفيا وكان آخر من رأيت تكريمه هو العالم المصرى الفذ محمود الفلكى الذى كتبت

عنه فى هلال أبريل ١٩٩٤ .

الدين ركيزة أساسية فى حياة الإنسان وهو من أخص خصوصياته فكل منا يكتشف طريقه إلى الله ويحدد علاقته مع الوجود والعدم والخير والشر والثواب والعقاب وليس من صالح الدين أن ندخله فى متاهات العلم والشك وأنا قابل لتفسير ممدوح لما جاء فى محاضرته بمؤتمر جامعة القاهرة وسعيد بأنه يعرف الحدود بين العلم والدين .

(٢)

المقال الذى كتبه الدكتور محمد الشرقاوى لايحتاج إلى تعليق كثير فهو دفاع عن قسم الچيولوچيا بكلية العلوم جامعة القاهرة ولست أعرف سببا لهذا الدفاع فلم يأت ذكر فى مقالى لهذا القسم أو أساتذته المحدثين كما أنى لا أرى سببا يمكن أن يعطى للدكتور الشرقاوى حقا أكثر منى فى الدفاع عن قسم قضيت فيه سبعة وعشرين عاما هى سنى بنائه ووضع لبناته الأولى وهى أيضا سنى تخرج معظم أساتذته الحاليين - وقد تخرج الدكتور الشرقاوى نفسه عندما كنت فى أوج نشاطى العلمى وفى سنة صدور كتابى عن چيولوچية مصر وهو المؤلف الذى نقلنى من ميدان «تخصصى» فى علم الحفريات الدقيقة إلى ميادين عديدة فى« علوم الأرض عامة» - ولذلك فليس لى تعليل لما ذكره الدكتور من أن اعتزازه لى منحصر فى مجال تخصصى (وهو التخصص الذى لم أكتب فيه ورقة علمية واحدة خلال الثلاثين عاما الماضية) غير أنه قد توقف عن متابعة الحركة العلمية .

كما أنى لم أفهم بالضبط سبب دهشته من أنى تذكرت الجامعة التى عملت فيها بعد ست وعشرين سنة من «ترك حقل التدريس وانخراطى فى مجالات العلم السياسية والاستشارات بالولايات المتحدة وغيرها» وهذه لمزة أخرى تدل على أن الدكتور الشرقاوى لا يتابع التاريخ العلمى لأساتذته بعد أن يتركوا الجامعة ، ففى فترة الست والعشرين سنة قدمنا لبلادنا ولمهنة الچيولوچيا خاصة ما استطعنا فى ميدان البحث عن ثروتها المعدنية والمسح الچيولوچى ، ويبدو أن الدكتور قد نسى أنى لم أنتقل إلى الولايات المتحدة إلا مضطرا وبعد سن المعاش - وقد يكون من المفيد له أن يعود إلى عدد الهلال (مايو ١٩٩١) ففيه مقال كتبت فيه طرفا عن تاريخ حياتى العلمية بمناسبة مرور خمسين عاما على تخرجى من قسم الچيولوچيا بكلية العلوم .

وقد عرفت من مقال الدكتور الشرقاوى اكتشافه أن حركة الجبال (ولعله يقصد قشرة الأرض) لم تعرف نتيجة الملاحظة العلمية والقياس كما يدعى المشتغلون بالعلم بل لأنها جاءت فى الكتب السماوية - وحتى لايغضب منى الدكتور فإنى لن أصف هذه المقولة بأنها تعود إلى خلفية حضارية تسود فيها الخرافات !

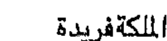
الملكة فريدة
مجّدوها حية ... مزّقوها ميتة ! !

بقلم : لوتس عبد الكريم

تابعت بدهشة بالغة المقالات التي نشرت بمجلتى الهلال والمصور على مدى الشهور الثلاثة الماضية عن كتاب الملكة فريدة ، بأقلام أربعة من نقاد الفن التشكيلى ، ومرجع الدهشة ليس للآراء المتناقضة حول تاريخ الملكة وفنها بين الهجوم والدفاع ومحاولة التوفيق بين الاثنين ، بل مرجعها أن الكتاب لم يكن أكثر من واجهة أو ذريعة لتصفية حسابات دفينة بين هؤلاء النقاد الذين نعتز بآرائهم ، من محمود بقشيش ومختار العطار وعز الدين نجيب وأخيرا صبحى الشارونى .

ولقد آثرت فى البداية عدم الرد على ما ورد فى مقال الناقد محمود بقشيش من اتهامات جارحة لتاريخ فريدة ذو الفقار وصلت إلى حد الخيانة الوطنية والعمالة للانجليز وأشياء تمس شرفها ، لأن الدراسة التى كتبتها الدكتورة نعمات أحمد فؤاد بالكتاب عن تاريخها الوطنى المشرف ونزاهتها الاخلاقية كفيلة بالرد على مثل هذه الافتراءات الباطلة وأهم من ذلك ما يعرفه كل دارس لتاريخ مصر





الملكةفريدة



نعمات أحمد فؤاد

المعاصر عن هذه السيدة التى وقفت ضد فساد القصر برغم حبها لزوجها الملك فاروق إلى درجة أنها فضلت الانفصال عنه والتضحية بالعرش للحفاظ على شرفها وكرامتها ، وهو المعنى الذى التقطه الشعب المصرى بفطرته السليمة وجعل لها مكانة رفيعة فى وجدانه إلى درجة قيام المظاهرات مشيدة بطهارتها ، ومهاجمة لفساد القصر وعمالته للانجليز .. ويكفى دليلا على تفاهة اتهامها بما ورد فى المقال المذكور أن سنده الوحيد هو شهادة أحد رجال الحرس الحديدى من عملاء الملك فاروق الذى كان مكلفا منه بقتلها لأنها على صلة بالانجليز ، فى حين يعرف الجميع مدى تعاون الملك معهم !!

أما ما تضمنه المقال المذكور من إنكار لقيمة فن فريدة ذو الفقار ، فقد تولى الفنان الناقد عز الدين نجيب الرد عليه فى مقاله بالهلال ، مؤكدا أن احدا لم يضعها موضع التميز والعبقرية فى حركة الفن المصرى ، أو حتى موضع المقارنة مع أحد من الفنانين ، بل إن تقييمها بالكتاب لم يخرج عن اعتبارها فنانة فطرية صادقة ملكت موهبة فنية فى إطارها الخاص ، ولم أفهم حتى الآن معنى استفزاز الناقد بقشيش من كون الكتاب فاخرا ، وكأن ذلك أمر يحسب ضدى وليس لصالحى .

ثم يأتى الناقد صبحى الشارونى ليلقى باللائمة على المستشارين الفنيين لى، وكأنهم غرروا بى وأساءوا اختيار من اصدر كتابا عنه ، وهو حكم بالغ الظلم لهم ولى وللملكة فريدة .. ظالم لهم لأنه ينفى عنهم القدرة على التقييم الصحيح أو على الأقل يتهمهم بالنفاق ارضاء لى دون

أن يرتفعوا إلى مستوى المسئولية بالنصح والتوجية وعدم المشاركة فيما لا يرضون عنه وهم ابرياء من هذا وذاك ولكل منهم تاريخه الزاخر بالخبرة والثقافة والنزاهة قبل أن يلتقى بى وبعد ذلك ، وقد نشر الناقد مختار العطار رأيه النقدى عن «فريدة» بمجلة المصور قبل سنوات من إعادة نشره بالكتاب مما ينفى اتهامه بارضائى ، أما الجزء الذى كتبه الناقد الفنان عز الدين نجيب عن لوحاتها بالكتاب فهو قراءة خاصة جدا من فنان لاعمال فنانة ، وهى قراءة تفيض بالحس الشعرى وبالتعاطف مع الرهافة والحساسة الفنية لفريدة الإنسانة ، دون أن يلقى بأية احكام نقدية عنها أو بصفات مطلقة تضعها ضمن كبار الفنانين وهو حكم ظالم لى ، لأنه ينفى عنى أيضا أية معرفة بقيمة الفن ، فى الوقت الذى تشكل علاقتى بالفنانين التشكيليين الجانب الأكبر من حياتى ونشاطى الثقافى منذ سنوات طويلة ، فضلا عن معايشتى الحميمة للملكة فريدة طوال سنواتها الأخيرة وهى تجعل من بيتى مرسما لها ، ورأيت تقييم كبار المتذوقين والمقتنين لاعمالها من مصر ومختلف الدول كأعمال فنية فى حد ذاتها قبل أن تكون لملكة سابقة ...

وهو حكم ظالم للملكة فريدة لأنه ينفى عنها صفة الفنانة ، فى الوقت الذى تسابقت الاقلام فى الإشادة بفنها أثناء حياتها وبعد وفاتها ، وعلى رأسهم الناقد صبحى الشارونى نفسه ، الذى بلغ من شدة حماسه لها أنه كتب فى مقالة عنها بعد وفاتها فى مجلة «الشموع» عدد يناير ١٩٨٩ ما نصه:

«وقد نشرت عام ١٩٨٤ تحقيقا نقديا مصورا عن حياة وفن الملكة فريدة وسعدت لأنها اعتبرت ما كتبته أفضل ما نشر عنها، لكن ما يكتب عن الشخصيات العامة وهم أحياء يختلف عن تقييمهم بعد أن أتموا رسالتهم وأصبحت سيرتهم موعظة ونموذجا يقتدى به المعاصرون .. لقد كانت حياة الملكة فريدة مماثلة لحياة ابطال الملاحم التراجيدية اليونانية القديمة والتى يلعب بطولتها الملوك والامراء ، فتعصف بهم أصالة معدنهم ومتانة أخلاقهم فى صراعهم ضد القدر ، فلا يبقى منهم إلا القدوة والنموذج الذى يتعظ به متابعو أحداث الملحمة التراجيدية ..»

فهل نصدق قوله هذا عنها ، أم ما كتبه فى نهاية مقاله الأخير «بالهلال» اذ يقول : «ويظل هذا الامل (يقصد قيامى مستقبلا بنشر كتب أخرى عن فنانين ذوى

قيمة حقيقية وليسوا بلا قيمة أو اهمية مثل فريدة ذو الفقار) مبررا للتغاضى المحسوب عن اصدار مرثية فاخرة عن الملكة السابقة فريدة» .

وعلى هذا المنوال من المقارنة بين آراء متعارضة لنفس الناقد عن نفس الفنانة فى مجلة الشموع عام ١٩٨٩ ومجلة الهلال عام ١٩٩٤ سوف أضع امام القراء عدة مقتطفات من كلمات الناقد صبحى الشارونى .. وأترك لهم الحكم فى النهاية..

يقول فى مقاله بالشموع : «ويسقط النظام الملكى مشبعا بأسوأ الذكريات بينما تبقى هذه الشخصية الملحمية ملكة على قلوب الناس الذين وصفوها بالطهارة واعتبروها أحد رموز ثورتهم على النظام الملكى (...) فمملكة القلوب والمشاعر هى الطريق إلى العرش الصحيح الدائم .. وهكذا عاشت ملكة وماتت ملكة ..»

ثم يقول فى مقاله بالهلال : «فالمقال (يقصد مقال الناقد بقشيش) يتضمن دعوة مباشرة للمؤلفة (يقصدنى) لتقول رأيها فيما اكتشفه وكنا نجهله جميعا حول دور الملكة فريدة السياسى قبل الثورة واتصالها بعملاء الاستخبارات البريطانية فى مصر ..»

هكذا اعتبر ما ذكره الناقد «بقشيش» اكتشافا مسلما به !

فأى «الشارونيين» نصدق ؟

وفى مقاله بالشموع يقول «إنه بفضل وفاء أحبائها ستبقى ذكراها ويبقى فنها لتأخذ الاجيال القادمة العبرة والذكرى من ملحمة حياتها ..»

وقد تصورت بإصدارى هذا الكتاب أننى أؤدى واجب الوفاء وخدمة الاجيال القادمة تحقيقا لرأى الناقد المتحمس للملكة .. فاذا به يقول فى مقاله بالهلال «إن البكائيات والمراثى ليست مبررا كافيا لاصدار مثل هذا الكتاب الفاخر» ، ساخرا من مشاعرى الانسانية الصادقة تجاه صديقة عزيزة ، ومتجاهلا وجود دراسات تاريخية ونقدية متخصصة بالكتاب مشهود لأصحابها بالتميز كل فى مجاله .

وفى مقاله بالشموع يؤكد فى أكثر من موضع على حصولها بشكل منتظم على دراسات فى الفن ابتداء من عام ١٩٧٠ فى المتاحف والمعارض الفرنسية وبمدرسة اللوفر لتاريخ الفن ، وكذا دراستها الفنون القديمة والأيقونات الروسية والبيزنطية ثم التحاقها بمرسم متخصص فى تعليم طرق الطباعة اليدوية الفنية على الحجر المعروفة باسم «الليتوجراف» وأنها اتقنت هذا

النوع من العمل حتى اخرجت اعمالا بها ستة ألوان .

كما أن اسلوبها تطور ومر بعدة تجارب ، ومن بينها إضافة طابع العراقة والقدم على انتاجها حتى تبدو لوحاتها كالايقونات والصور القديمة .. وأن دراستها لتاريخ الفن وفن الجرافيك كان لها أثرها فى تطور أسلوبها وإضافة بعض مهارات ومميزات الفنون الرفيعة إلى انتاجها إلى أن يقول :

« ويشيع فى لوحاتها إيقاع موسيقى ومنطق متماسك ولمسات لونية متوازنة فى جميع أنحاء اللوحة .. وهذا الطابع الايقاعى هو أهم ما يميز لوحاتها وهو الذى يحقق الاحساس بالحيوية والحركة فى أعمالها .. ونستطيع أن نلمح الجرأة والصراحة فى استخدام الخامات وتوزيع اللمسات حتى تعبر عن دخيلة نفسها بصدق وايجاز ..» .

سحر الشرق

وتأكيدا لهذا الرأى فى فنها ، يستشهد الناقد الشارونى برأى ناقد أوربى كبير هو مانيك بريسكيل يقول «إن لوحاتها مشحونة بالضوء والثراء ، مع تدرج لونى وتناسق دقيق ، حتى أن الاحساس برقة الخطوط هو أحد الملامح المميزة لاعمالها ، إنها تركز على التلاعب بالخطوط التى تبدو وتختفى وفقا لاحتياجات التكوين ، بينما الضوء يغمر كل شىء حتى أعمق حدود الألوان .. إن سحر الشرق يظهر فى اللوحات ، بينما يعبر بعضها عن المعاناه والبؤس ، فى حين تكتسى جميع الوجوه بإنسانية متسامية ..

فماذا يقول الشارونى حول هذه المعانى فى مقاله الأخير بالهلال؟

– إننى أؤيد رأى الناقد محمود بقشيش فى أن رسومها كانت خالية من الفن .. «و» .. كل ما يقال حول لغة فنية خاصة بها مختلفة عن اللغة الفنية المعروفة، وأسس جمالية وقواعد ومقاييس للجمال حول التوازن والإيقاع وتكامل التكوين وقوة التعبير .. وغير ذلك من مقاييس يتم مناقشة الاعمال الفنية بمقتضاها .. هذه الاقوال تمثل أولا اعترافا بخلو هذا النوع من النشاط (يقصد نشاط الفطريين من امثال الملكة فريدة) من الجمال الفنى الاستاطيقى ، وتمثل ثانيا محاولة مستترة لتبرير بشاعتها .

فأى الرأيين نصدق ؟....

ويقول أيضا إنها كانت تمارس الرسم بدافع نابع من الفطرة ، لا يخضع لأى قواعد جمالية سابقة ، وهو ما يطلق عليه

التربويون : «التنفيس عن المشاعر المكبوتة» ولهذا فمكانها ضمن الفنانين الفطريين الذين لم يتلقوا تعليما أكاديميا..

فإذا لم نعترف بأن كل ماذكره بمقال الشموع من دراستها للفن فى المتاحف ومدرسة اللوفر ومدرسة الجرافيك والتقنيات الفنية الحديثة .. الخ . يمثل تعليما أكاديميا للملكة فريدة ، الأمر الذى يخرجها من دائرة الفنانين ، فما الفرق إذن بينها وبين خالها الفنان الرائد محمود سعيد ، ودراساته الفنية لم تخرج عما تلقته ابنة أخته فريدة .. وهل تعد الدراسة الأكاديمية حقا معيارا للاعتراف بالفنان ؟ .. فكم فنانا إذن يضافون إلى الحركة الفنية من بين آلاف الأكاديميين الذين تخرجهم كليات الفن فى مصر والعالم كل عام ؟ .. والغريب أن الناقد الشارونى يضعها ضمن دائرة الفنان الفرنسى الشهير هنرى روسو (دائرة الفطريين الكبار) ومع ذلك ينفى عنها صفة الفن ، برغم كل ما سبق له ترصيع صفحات مجلة الشموع به من كلمات التقدير الفنية كما أسلفنا ...

لقد كنت جادة كل الجد حين نشرت هذا الكتاب تقديرا لقيمة صاحبته ووفاء لما تمثله من قيم نبيلة ، وفن حظى بالاعتراف فى كل مكان عرض به ، كمقدمة لسلسلة من الكتب الفنية استمرارا لرسالة مجلة الشموع ، لكن ما اثاره هذا الكتاب من صراعات وتصفية حسابات بين بعض النقاد دون التحلى بما ينبغى أن يتحلى به الناقد من موضوعية وتجرد عن الهوى ، يجعلنى أفكر ألف مرة قبل أن أقدم على نشر الكتاب الثانى ..

واعترف بأننى لم استطع فهم ما كتبه الفنان والناقد عز الدين نجيب بمجلة الهلال (عدد فبراير ١٩٩٤) عن أزمة النقد التشكيلى فى مصر ، إلا بعد قراءتى لما كتب عن هذا الكتاب ، لكن وصفها بالأزمة ليس هو الوصف الدقيق ، بل الأدق أن نسميها : مأساة النقد .. أو النقمة !!

فكيف يتوقع الفنانون إذن أن يساندهم القراء والمتذوقون والناشرون بينما الوسطاء بين الطرفين لا يراعون حقا أو حرمة .. أو حتى مشاعر الوفاء لإنسانة وفنانة عاشت وماتت ضحية ، ولا يتورعون عن تشويه رمز من الرموز الجميلة التي ارتبط بها وجدان الشعب المصرى ، وعن تمزيق ذكرى هذه الإنسانة بعد أن مجدوها وهى حية ؟

القدمانية
والمشى على قدمين

بقلم : د . أحمد مستجير

أبدأ بأن أعتذر إن بدا عنوان هذا المقال غريبا ، فأنا أعرف أن القارىء لم يسمع به قبلا . ثم أبادر بتوضيح معناه . القدمانية bipedalism تعنى «صفة المشى على قدمين» ، الصفة التى يتحلى بها الانسان دون بقية خلق الله من الثدييات .

كنت قد قرأت كتابا للكاتبة الذائعة الصيت «إليه مورجان» صدر عام ١٩٩٠ عنوانه «ندوب التطور» The scars of evolution – فالتطور كما يقول علماؤه يمضى بطريقة : «أصْلِح الموجود حتى يتلاءم مع الأوضاع الجديدة» ، ونتيجة لذلك تبقى «ندوب» من الماضى تدل عليه ، بصمات مدموغة لافكاك منها . تصف الكاتبة الكثير من هذه الندوب فى جنس الانسان ، وهى تعارض فكرة نشأة البشر فى السافانا بعد الخروج من الغابة ، وترى أن التحور قد جرى استجابة لبيئة مائية ، وثقت آراءها بالبراهين والأدلة العلمية بصورة جميلة مقروءة . ثم حدث فى لقاء مع الناقد الكبير الأديب بدر الديب أن تطرق الحديث إلى موضوع نشأة الانسان ، واكتشفت أن هذا الكتاب قد أثر فيه هو الآخر كثيرا ، وأنه يرى أن أقوم بترجمته . لا أقل إذن من أن أعرض بعض ما جاء به !

● عن رأى «هاملت» فى الإنسان

ياله من قطعة فنية ، هذا الانسان !
يالنبالة فكره ! ياللكاته التى لا تحد !
فى صورته ، فى حركته ، كم هو معبّر، كم هو بديع !
فى سلوكه، كما الملاك . فى إدراكه ، كما الآلهة !
هو روعة هذا العالم !
هو أنموذج الحيوان الكامل !



هكذا تحدث هاملت شكسبير عن الانسان . لكن أنحن حقا كما يقول «أنموذج الحيوان الكامل» ؟ إننا نتميز عن بقية خلق الله بالعقل ، والقدرة على الكلام، وبالتبصر والخيال . ونحن نشترك مع بقية الثدييات فى الكثير من الصفات الفسيولوچية ، وكذا فى المعاناة من الجروح والمشاكل الهضمية والاصابة بالأمراض البكتيرية والڤيروسية وبأمراض الشيخوخة . لكن ، ليس بين الثدييات من يمشى على قدميه سوانا . وليس بينها من فقد غطاء جسمه من الشعر سوانا . وليس بين الأرضى منها من يجامع قرينته وجها لوجه سوانا . وليس أيضا بين الثدييات غيرنا من يصاب بآلام الظهر ، والسمنة ، والزوائد الأنفية ، والقصور الجنسى ، والفتاق ، والدوالى ، وحَبّ الشباب ، وقشور الرأس !

لسنا على ما يبدو النموذج للحيوان الكامل . مازالت ندوب التطور معنا تزعجنا ، ومازلنا ندفع ثمن تميزنا !

●الخروج من الغابة

يقول العلماء إن أسلاف الانسان قد ظهروا منذ نحو خمسة ملايين عام فى شمال شرق أفريقيا بمنطقة البحر الأحمر. ويقولون إن هؤلاء الأسلاف قد هجروا أشجار الغابات الكثيفة بعد ما أخذت فى التراجع وأصبحت لا تكفى لإيواء كل ما كانت تحمله من مخلوقات شجرية . نزلوا إلى سهول الساڤانا ليحيوا على الأرض .. وهنا كان عليهم أن يمشوا على قدمين !

لماذا كان عليهم أن يمشوا على قدمين؟ أن يتحلوا بصفة القدمانية هذه ؟ لا أحد من الثدييات قبلهم فعل ذلك ، ولا أحد بعدهم . ظهرت بضع نظريات لتفسير السبب .

البعض يقول إن الأسلاف قد اضطروا إلى صيد الحيوانات بعد تركهم الغابة لمواجهة نقص الغذاء النباتى فى الساڤانا. وصيد الحيوان يتطلب الوقوف على قدمين لتحرير اليدين ولرؤية الطريدة من بعد . سبب القدمانية إذن الحاجة إلى اللحوم !

غير أن الدراسات قد بينت عند مقارنة قطيع من الشمبانزى بآخر يعيش داخل الغابة ، أن شمبانزى الغابة يأكل من اللحم أكثر مما يأكله قاطن الساڤانا ، بل هو أكثر منه مهارة فى القنص والقتل .

ثمة دراسات أخرى أوضحت أيضا أن صفة القدمانية قد ظهرت قبل أن يصنع الأسلاف الأدوات اللازمة لمطاردة وقتل الحيوانات البرية . ثم أن أسنان أحافير الاسلاف على أية حال لا تشبه أسنان اللواحم .

هناك نظرية أخرى لا ترتكز على الغذاء ذاته ، وانما على طريقة التصرف عند العثور على الطعام . ماذا يفعل الحيوان عندما يعثر على غذائه ؟ يأكله طبعا ! لكن ، هناك استثناءات . فقد يأخذ القرد أو الشمبانزى الغذاء ويحمله إلى مكان يستطيع فيه أن يأكل بهدوء ! بل ولقد يحمله إلى الشاطىء ليغسله قبل أن يأكله ، فإذا ما كان حجم الغذاء كبيرا فقد يضطر الحيوان إلى أن يحمله بيدين ليمشى على قدمين . لكن هذه الوقائع قصيرة جدا حتى ليُستبعد أن تؤخذ كسبب وجيه للقدمانية .

ثمة من يقول إن أصل القدمانية هو نظام التزاوج ، وإن الصفة قد نشأت فى الغابة لا فى السافانا ، فلم يكن لأسلافنا أن يهجروا الغابة إلى السافانا قبل أن يتقنوا المشى على اثنتين وإلا تعثروا وهلكوا . ارتبط الأزواج من أسلافنا إذن داخل الغابة ، ومن خلال حمل الطعام إلى الصغار تعلموا المشى على قدمين — بالتدريج . ولقد تسبب هذا فى تبسيط الأمور لهم عندما انتقلوا إلى السافانا. لكن الذكور من الثدييات لا يهتمون كثيرا بحمل الطعام إلى عائلاتهم ، والثديى الوحيد المرتبط بأنثاه هو الجيبون ، وهو يرتبط بها ويحفظها لنفسه عن طريق مطاردة كل خصومه الذكور ، حتى ابنائه! أما احتمال أن يحمل ذكر الغوريلا مثلا الغذاء إلى عائلته فلا يشبه إلا احتمال أن تحمل البقرة الحشائش إلى صغارها . الصغير بعد الفطام لا يحتاج إلى رعاية الأم أو الأب : الغذاء متاح أمامه فى الغابة!

ثمة نظرية أخرى هى نظرية ضوء الشمس . فعندما ينتقل الحيوان من الغابة الظليلة إلى السهول المفتوحة فإنه يواجه مشكلة تفوق خوفه من الحيوانات المفترسة. يصبح الجو فى أفريقيا الاستوائية حارا جدا أثناء النهار ، لا سيما عند الظهيرة عندما تصبح الشمس عمودية . والتعرض إلى مستوى مرتفع من الاشعاع الشمسى يسبب إجهادا خطيرا وكربا شديدا للحيوان ، ومن ثم فإنه يضطر إلى البحث عن طريقة يقى بها نفسه . تقول الأبحاث إن القرد الذى يمشى على أربع يعرض ١٧٪ من مساحة سطح جسمه لأشعة الشمس ، أما

الانسان المنتصب فلا يعرض سوى ٧٪ فقط ، ومن ثم فإن جسمه يمتص من الأشعة أقل من نصف ما يمتصه جسم ذى الأربع . أما هذه الـ ٧٪ فتشمل قمة الرأس والكتفين . على الإنسان إذن أن يقف ليبترد – ومن هنا بقى شعر الانسان على رأسه درعا يحميه ، يعكس الحرارة قبل أن تصل إلى الجلد .

لكن القرد إذا أراد الوقوف على اثنتين فسيبذل قدرا كبيرا من طاقة العضلات كى يبقى منتصبا ، الأمر الذى يقلل كثيرا من فائدة الوقوف على اثنتين . ثم إن مثل هذه الطريقة فى التبريد لا تهم كثيرا إلا والشمس «فى كبد السماء» ! – وخروج الحيوانات للتغذية فى هذا الوقت من النهار لن يكون أمرا طبيعيا ، إنما الطبيعى أن يلجأ الحيوان إلى مأوى يحميه لحين انخفاض الحرارة . ثم إذا كان هذا صحيحاً ، فلماذا لم «يأخذ به» أى ثديى آخر؟ إن هذا لم يحدث إلا معنا فقط !

ثم هناك نظرية الماء . إن أقرب الرئيسات إلينا هو القرد ذو الخطم الذى يلجأ إلى القدمانية عند الضرورة يمكننا أن نرى منه فريقا يمشى فى طابور على القدمين الخلفيتين ، ثم يخوض فى الماء حتى الصدر ، بل ولقد نلمح فى الطابور أنثى تحمل بين «يديها» وليدها ، تماما كما تحمل المرأة طفلها . هذا القرد يعيش فى أشجار المنجروف على شواطىء مستنقعات بورنيو ، ولم يكن يحيا بالغابة . فإذا كان الماء عميقا ، رأيناه يسبح . سباح ماهر هذا القرد . يمكنه السباحة أميالاً . فإذا كانت المياه ضحلة . خوّض فيها وفى الوحل . إن تحرك هذه القردة على قدمين إنما يأتى بسبب الماء . فالمشى على قدمين لعبور مسافة من الماء عمقها نصف متر يقدم ميزة للقرد ، إذ يتمكن من التنفس وهو يمشى ، الأمر الذى لا يوفره المشى على أربع والرأس تحت الماء .

إن القدمانية الأرضية لا تفيد إلا بعد أن تكون قد مورست آلاف السنين بلا فوائد تذكر . أما السيناريو المائى فعلى العكس من ذلك . إن المشى على قدمين إذا كانت البيئة مائية يصبح ضرورة ، ومكافأته (المشى مع التنفس فى نفس الوقت) مكافأة مجزية . إن القدمانية لا تسبب إجهاد العمود الفقرى تحت ظروف الغمر فى الماء والرأس خارج . هنا لن يكون ثمة وزن مضاف على الفقرات القطنية

● ثمن القدمانية

إن ثمن المشى على قدمين – لا أربع – ثمن عزيز ، دفعه أسلافنا ، ومازلنا نسدد أقساطه حتى الآن ! لقد تطور العمود

الفقرى للثدييات بعد مئات الملايين من السنين ، وبلغ درجة عالية من الكفاءة. يقف الحيوان ذو الأربع : رجل فى كل ركن ، ثم يمشى والعمود الفقرى فى وضع أفقى مواز للأرض : قوس ضحل واحد يدعمه زوجان من الأعمدة المتحركة ، الأعضاء الداخلية معلقة عليه رأسيا وموزعة بالتساوى على طوله . الحيوان ذو الأربع لا يشبه إلا قنطرة تمشى ! أما الانسان ، فهو برج يتحرك : له مركز جاذبية مرتفع وقاعدة ضيقة . هناك ثدييات تتحرك على اثنتين بعض الوقت ، لكنها لا تنطلق وعمودها الفقرى فى وضع رأسى . أما مشى الانسان منتصبا فيتسبب فى مشاكل هائلة . اطلب من مهندس أن يصمم حيوانا يمشى على قدمين ، وستجده يرسم عمودا فقريا يجرى فى مركز الجذع ، ينتظم حوله القلب والرئتين والكبد ... الخ فى صورة سيمترية ، وستجده يصل الأربطة المدعمة بالترقوة لا بالعمود الفقرى ! وما هكذا الانسان ! تفلطحت الفقرات السفلى لمواجهة الضغط الرأسى الهائل ، وتحرك الزنّار الحوضى إلى مستوى جديد ، وانتشرت النصول الحرقفية على الجانبين وسُطحت إلى شكل طبق لتحفظ الأمعاء بوزنها الثقيل .

إن العمود الفقرى هو أول ما يشيخ من أعضاء الجسم . إن ٧٠٪ منا يعانون من آلام أسفل الظهر فى وقت أو آخر .

● نحن أقصر أثناء النهار

بعض القردة يتحرك بين الأغصان وعمودها الفقرى فى وضع رأسى . نعم . مثلنا. لكن «الشعلقة» تفعل بالضبط عكس ما تفعله القدمانية . فوزن الجسم والأرجل يمط العمود الفقرى ويخفف الضغط على أقراص الغضاريف بين الفقرات . أما ترى الأطباء ينصحون من يعانى من آلام الظهر «بالتشعلق» على قمة باب لتقليل الضغط على الفقرات ؟ والحقيقة أن الانسان عندما يقف أو يمشى أو يجرى فإن كل فقرة لابد أن تحمل وزن ما فوقها من فقرات . هنا تتفلطح الأقراص الموجودة بينها من أعلى إلى أسفل وتمتد إلى الخارج . ومقدار التفلطح بسيط حقا بالنسبة للقرص الواحد ، لكن ذلك يتسبب فى أن ينقص طول الانسان نحو بوصة . فالرجل (أو المرأة) يقصر فى الطول مع مرور الوقت طوال اليوم ، ليعود إلى طوله الحقيقى أثناء الليل عندما تتخذ هذه الأقراص وضعها الطبيعى .

● ماذا فعلت فينا القدمانية ؟

ولقد تحورت عضلات الجسم نفسها لتلائم الوقفة المنتصبة ، فازدادت عضلات

الرجلين والردفين حجما وقوة . كتلة الرِّجل الواحـدة تشكل نحـو سُدس كـتلة جـسم الانسان!

أمـا عن طريقـة حـمل الأعـضـاء الداخلية، فليس ثمـة مـشكلة بالنسـبـة للأعضاء فوق الوسط . ففى الصدر يعبأ القلب والرئتـان فى جـمـال داخل الفـراغ الذى تحـدده الأضلع ، فـإذا مـا وقـفنا ، عضـدهما الحجـاب الحاجز – الموجـود أيضا فى كل ذوات الأربع . لكن ليس ثمة صندوق من الأضلع يحـمى البطن . فـى الثدييات البدائية كانت هناك أضلع ترتبط بكل الفقرات ، ولا يزال هذا موجـودا فى بعض الزواحف ، ولكن ليس فى الثدييات ، ربما لأن بطن إناثها لابد أن يقبل الاتساع ليحمل الجنين . وفى البطن توجد الاحشاء التى تضم فى الانسان نحو ٢٥ قدماً من الأمعاء فى نظام سائب . فى ذوات الأربع – كالبقرة – تدفع قوة الجاذبية الأحشاء لتستقر فى انحناء البطن ، حيث يدعمها (ومعها وزن الجنين إن وجد) رباط كبير عريض يرتبط بقوس العمود الفقرى .

عندمـا وقـفنا على قـدمين اتخـذت الجاذبية اتجاها آخر نحو الطرف الخلفى للجسم ، ولم يعد مثل هذا الرباط مؤثرا ، لأنه يوجد على المستوى الخاطىء . أصبح جدار البطن السفلى محميا بثلاث طبقات من العضلات متراكبة كرباط حول جرح . لكنها ليست محكمة تماما ، حتى أن كحة شـديدة قـد تتسـبب فى خـروج جـزء من الأمعاء الدقيقة من الجدار ، فيما يسمى «الفتق» .

يقع الدم فى عروقنا أيضا تحت تأثير الجـاذبيـة . ربما يتـضح لك ذلك إذا مـا وقـفت على رأسك ، عندئذ ستـحس بالدم يتـجـمع فى رأسك ووجـهك ، وطبيـعى أن يحدث نفس الشيء عندما نقف ، فيتجمع الدم فى أرجلنا بنفس هذه الطريقـة بالضـبط . النزول المفـاجىء للدم إلى الرجلين عندما ننهض من الفراش بعد نوم طويل يصيب البعض منا بالدوار بل وربما الاغـمـاء . ولقد يُطلب من الشـخص إذا حدث له ذلك أن يرقد ثانية ، أو أن يضع رأسه بين رجليه حتى تعيد الجاذبية القدر الملائم من الدم إلى المخ .

يتحرك الدم فى كل الثدييات من القلب عبر الشرايين إلى كل أجزاء الجسم ، ثم يعود إليه ثانية عن طريق الأوردة . والـدم فى معظم الثدييات يتحرك عبر قنوات أفقية تقريبا ، لأن الجسم أفقى ، إلا أن عـودة الدم من الأرجل الأربع نحـو القلب ستكون ضد الجاذبية . وعلى هذا سنجد صـمـامـات فى هذه الأوردة تسـمح للدم بالمرور فى اتجاه واحد فقط (نحـو القلب)

وتمنعه من الانزلاق ثانية إلى أسفل . لهذا السبب تحمل أوردة الأطراف عدداً من الصمامات أكبر كثيرا من أى جزء آخر فى الجسم .

لكن القدمانية تعنى جهدا إضافيا ضخماً يقع على هذه الصمامات ، جهدا لم تؤهل له . فقامتنا الرأسية تعنى وجود القلب فى مكان على ارتفاع يبلغ ضعف ارتفاعه لو كنا من ذوات الأربع . وعودة الدم إلى القلب من معظم أجزاء الجسم تكون إذن ضد الجاذبية . وسيقع معظم الاجهاد على أوردة الرجلين ، فهى فى أسفل «الكوم» ! ولقد يفشل صمام فيتضاعف وزن الدم ، الذى يضغط على الصمام التالى له ، الذى قد يخفق بدوره ، فيتسبب الضغط على جدر الأوردة فى نتوئها إلى الخارج (دوالى الساقين) ، ويظهر هذا واضحاً فى النساء الحوامل . وإذا ما حدث هذا فى المستقيم أو الإست ظهرت «البواسير» التى قد يزيد فيها النزيف كثيرا عما يحدث بالأرجل ، لأن أوردة هذه المنطقة غير مجهزة أصلاً بالصمامات ، فهى تقع فى ذوات الأربع فى مكان أعلى من القلب ولا حاجة لوجود صمامات بها .

● القدمانية والهرمونات

لكن أثر القدمانية على الهرمونات أكبر بكثير . تفرز غدة فوق الكلية هرمونات للاستجابة «للطوارىء» ، الواقعية والمحتملة . وأشهر هذه الهرمونات هو الأدرينالين - هرمون «اضرب أو اهرب» . فعندما يخاف الحيوان أو يغضب يقوم هذا الهرمون برفع مستوى السكر فى الدم ليوفر طاقة فورية وعوامل تجلط فيما لو تسبب الوضع فى العنف أو نزيف الدم . وهناك هرمون آخر للاستجابة للطوارىء تفرزه هذه الغدة هو الألدوستيرون ووظيفته تنظيم ضغط الدم ومنع افراز الأملاح . و «الطوارىء» التى تشجع إفراز هذا الهرمون هى : الجراحة ، والقلق ، ونقص الملح فى الغذاء ، والنزف الدموى ، والوقوف . تشترك كل الثدييات فى الأسباب الأربعة الأولى ، لكن السبب الأخير يختص فقط «بذوى الاثنتين» ، فالنهوض من الفراش أو من وضع الجلوس يتسبب فى أن يزداد إفراز هذا الهرمون إلى ستة أضعاف معدله الطبيعى. وهذا لا علاقة له بالإجهاد الناجم عن عملية الوقوف ذاتها ، والتفسير مرة أخرى يكمن فى أثر الجاذبية على تيار الدم . فعندما نقف يتجه الدم إلى النزوح من الرأس والقلب ليتجمع فى الأطراف السفلى . لكن «مستقبلات الضغط» التى تراقب التغير فى ضغط الدم ، توجد بالرقبة وهذا مكان مثالى بالنسبة لذوات الأربع ، فضغط الدم فى هذه المنطقة يعبر

تماما عن الضغط بالجسم كله . عندما ترصد هذه المستقبلات تغيرا فى ضغط الدم فإنها تستجيب بأن تدفع غدة فوق الكلية إلى افراز الألدوستيرون (ولحدّ ما الادرينالين أيضا) . لكن هذه المستقبلات لا تستطيع أن تميز انخفاضا فى ضغط الدم ناتجا عن نزيف ، من آخر ناتج عن الوقوف ! يقوم هذا الهرمون بوقف إفراز الملح مؤقتا ، وزيادة حجم الدم الكلى حتى يصل إلى المستوى الذى يرضى المستقبلات فيتوقف إفرازه ، ويظل حجم الدم ثابتا عند المستوى المرتفع الملائم للوقفة المنتصبة . يحدث هذا فى كل مرة يقف فيها الانسان بعد نوم أو جلوس ! غددنا الصماء تقوم بعمل يفوق بكثير ما تقوم به غدد ذوات الأربع . فلقد يمكث ذو الأربع أسابيع بطولها دون أن يحدث ما يدفع هذه الغدد إلى الأفراز . أما نحن ، فحجم الدم والهرمونات المنظِّمة يظل فى ارتفاع وانخفاض طول اليوم !

● الماء أفضل من السافانا

هذا وكثير غيره لابد أنه قد حدث لأسلافنا لو أنهم هجروا الغابة ومشوا على قدمين فى السافانا . لكن ، لو أنهم نزلوا إلى بيئة مائية ، إذن لتغير الأمر . فالوقوف على قدمين والماء يغمرنا لا يسبب زيادة فى افراز الألدوستيرون أو إلى ارتفاع ضغط الدم أو حفظ الأملاح فى الجسم . إنما يحدث العكس تماما : فالغمر فى الماء والرأس خارج يسبب انخفاضا فوريا فى ضغط الدم وزيادة فى افراز الملح فى البول . وهذا الأثر من الوضوح حتى ليستخدمه مرضى ضغط الدم المرتفع . الماء على ما يبدو هو البيئة الوحيدة التى يمكن فيها للمبتدئين ممارسة القدمانية دون نتائج مؤذية ! ربما لم ينزل أسلافنا إلى الماء طوعا - ربما بقوا فى مكانهم وجاء البحر إليهم . فالمنطقة التى شهدت نشأة الانسان كانت آنذاك من أكثر المناطق عرضة لتغيرات سطح الأرض تقول الأدلة الچيولوچية إنه قد ظهر فى منطقة شمال عفار (حيث يُعتقد أن الانسان قد نشأ) حوض بحرى ، وإنه قد ظل موجـــودا حتى سبعين ألف سنة مضت.

دخل البحر إلى عفار ، ولم يتراجع . ثم جف هناك مع الزمن ، ليصبح منخفض عفار الآن أكثر صحراوات العالم حرارة ووعورة . إنه يمتلىء برواسب ملحية عمقها آلاف الأقدام .

نزل أسلافنا إلى المستنقعات . سبحوا وتعلموا المشى على قدمين . حملوا فى صميمهم ندوب التطور ، ثم ساروا فى الأرض !


الكتب الأكثر توزيعا فى الولايات المتحدة
حلمى التونى

المرأة والرجل
والتواصل بينهما

تحدثنا عن الإشارات والوسائل التى تستخدم فى التخاطب بين الناس فى عدد ابريل الماضى ، ومن خلال مجموعة من الكتب التى تلقى أكبر رواج بين القراء فى الولايات المتحدة تعالج المؤلفة د . تانن فيما تقدمه اليوم العلاقات الحساسة بين الزوجين، وإلى أى حد يمكن أن يفسد النقاش للود كل قضية .

تأليف : د. تانن

عرض وتقديم : مها صالح

فى العلاقة بين الأصدقاء قد يتغاضى الطرفان عن حدوث سوء فهم بسيط من وقت لآخر ، وقد يتقبلان وجود خلافات فى الطباع وأسلوب الحياة .

أما فى علاقة الزواج فإن الاحتكاك الدائم بين الطرفين وحساسية العلاقة تجعل من الخلافات قنبلة موقوتة قد تنفجر فجأة مدمرة أشياء كثيرة جميلة . فغياب الفهم بين الطرفين يمكن أن يفسر ، خطأ ، على أنه غياب الحب : وهكذا يمكن أن تتحول حياة زوجين إلى جحيم حقيقى .

فكل مناقشة عادية حول موضوع بسيط تتحول إلى معركة حامية ، معركة تبدأ بدون قصد ومع محاولات الطرفين الدخول فى حوار لحل المشكلة يزداد التوتر. فالحوار يعنى أن يستمر كل طرف فى استخدام نفس أسلوب التخاطب الذى نتجت عنه المشكلة أصلا ، وترى د . تانن أن هناك فروقا بين أسلوب الرجل فى

التخاطب وأسلوب المرأة. وهذه الاختلافات لها جذور قديمة يمكن تتبعها فى طفولة الرجل والمرأة !

فقد أجريت بحوث عديدة على الأطفال وهم يلعبون ورغم أن الأولاد والبنات كثيرا ما يلعبون معا فإنهم فى معظم الوقت يفضلون اللعب فى جماعات من نفس الجنس .

●التشابه فى أسلوب التخاطب

وقد أجرى بروس دورفال الباحث فى اللغويات دراسة عن الحديث بين الأصدقاء من نفس الجنس فى الأعمار المختلفة ، وكان من الملاحظات التى خرج بها أن الذكور على اختلاف أعمارهم يتشابهون فى أسلوبهم فى التخاطب وكذلك تتشابه النساء على اختلاف أعمارهن .

مثلا عندما تتحدث النساء يجلسن بالقرب من بعضهن البعض وتنظر كل منهما للأخرى مباشرة ، أما الرجال فهم على اختلاف أعمارهم لا يتواجهون ، أثناء الحديث بل قد يجلسون متوازيين ونادرا ما ينظر أحدهم فى عين الآخر . الذكور ، فى البحث ، كانوا دائما واعين بوجود السلطة ممثلة فى الباحث الذى طلب منهم الجلوس معا وإجراء الحديث وهم يميلون إلى مقاومة تلك السلطة بينما تميل النساء ، إلى بذل المجهود للالتزام بما طلب منهن .

والكاتبة ، لا تهتم بالبحث فيما وراء الاختلافات التى أظهرتها الملاحظة : هل هى فروق فى طبيعة الرجل والمرأة ، أمر أنها اختلافات مكتسبة غرستها البيئة الاجتماعية ؟ وطريقة معاملتها للذكر والأنثى . وسواء أكانت الفروق طبيعية أم مكتسبة فالمهم أن يفهمها كل من الرجل والمرأة حتى يستطيعا بقدر الإمكان التغلب على سوء الفهم نتيجة الاختلافات .

●من يتكلم أكثر ؟!

دائما تتهم المرأة بأنها كثيرة الكلام ، وهو اتهام لا تراه الكاتبة صحيحا فى كل الأحوال !

فمعظم النساء يعتبرن أن الحديث وسيلة للتواصل مع الآخرين . وموضوع الحديث عادة ما يكون تقاسم التجربة مع آخرين ومشاركتهم مشاعرهم ، أما غالبية الرجال فيتخذون من الحديث مع الآخرين وسيلة لإظهار تميزهم ، لذلك يكون حديثهم فى كثير من الأحيان إلقاء نكتة أو قص تجربة تظهر براعتهم فى مجال ما . وذلك كله يحققونه من خلال الحديث إلى مجموعة كبيرة من الناس . إذن فالمرأة تميل إلى أن تتكلم أكثر من الرجل فى مواقف معينة بينما يتكلم الرجل أكثر منها فى مواقف أخرى ، وتذكر المؤلفة عديدا من البحوث التى تؤكد نتائجها التى تتمثل فى أن الرجال يتكلمون أكثر من النساء فى قاعات العمل . كذلك تؤكد الكاتبة أن

معظم الأسئلة التى تتلقاها بعد انتهاء محاضراتها تكون من مستمعين من الرجال ، الذين يتحدثون لفترات أطول يعقبون على إجابات صاحبة المحاضرة أكثر مما تفعل النساء ، ولعل ذلك يفسر لنا شكوى معينة يقولها كثير من الزوجات وملخصها أن الزوج لا يكاد يتحدث مع زوجته فى البيت فإذا زارهما ضيوف أو دعيا إلى حفلة أصبح شخصية أخرى ، يقول حكايات لطيفة ويلقى نكاتا تجذب إليه الجميع !

ورغم ذلك فالرجل يرى المرأة تكثر من الكلام فى مواقف معينة ، مثل الحديث فى التليفون أو مع الصديقات الحميمات ، حيث يدور الحديث حول موضوعات يراها الرجل تافهة !

● زوجتى صديقتى !!

ويمكننا أن نربط ذلك الاختلاف بين الرجل والمرأة بالاختلاف فى أسلوب البنات والأولاد فى اللعب فى طفولتهم . فصداقات البنات تنشأ وتنمو من خلال الأحاديث وتبادل الأسرار والخبرات ، ويظل للحديث نفس الأهمية فى حياة المرأة عندما تكبر . وإذا سألت امرأة عن صديقتها الحميمة فستجدها امرأة أخرى تتبادل معها الأحاديث الاجتماعية بشكل منتظم ، أما الرجل فإذا سئل عن أقرب أصدقائه فسيقول زوجتى ! ثم يقول أسماء رجال آخرين يشاركهم فى ممارسة رياضة أو يجلس معهم على المقهى وقد يذكر اسم صديق لم يره منذ عام أو أكثر !

● الجريدة .. والصديقة متساويتان

كثير ما تتمثل المشكلة فى الزوج الصامت ، إنه ليس غاضبا أو مشغولا ، لكنه يميل إلى الصمت ولا يفهم لماذا يغضب ذلك زوجته إلى ذلك الحد !

ومن عادات الرجال التى تضايق المرأة أن يتركها زوجها ويفتح الجريدة ليقرأ فيها باستغراق شديد حتى يكاد ينسى وجود زوجته .

والحقيقة أن اهتمام الرجل بقراءة الجريدة يوازى ويشابه اهتمام المرأة بأحاديثها مع صديقاتها ، فالجريدة مليئة بالأخبار : التى تتيح للرجل فرصة للاهتمام والاندماج فى شئ خارج ذاته خاصة أن هذه التفاصيل بعيدة عن حياته الخاصة ومشكلاته التى يكره أن يتقاسمها مع أحد .

● أنا أتكلم .. ولكن من يسمعنى !!

وإذا دار الحديث بين الزوجين فإن أسلوب كل منهما يختلف كثيرا عن الآخر مثلا زوجة عاملة تجلس مع زوجها فى استرخاء بعد العشاء .. تحكى له عن

مشكلة حدثت في العمل ، ما توقعته أو ما أرادته هو أن يستفسر منها زوجها عن التفاصيل ليبدى اهتمامه بها وبما تحكيه أو حتى يحكى بدوره مشكلة فى عمله كنوع من المشاركة لكنه بدلا من ذلك يأخذ موقفا يضايقها : موقف المعلم الذى ينتقد رد فعلها لمشكلة العمل وينصحها بكيفية التعامل مع مثل هذه المشكلة . وكالعادة يزداد الأمر سوءا فهى تحاول أن تقترب منه بطريقتها فتظل تتحدث عن نفسها ومشاعرها ، أما هو فيحاول أن يبدى اهتمامه بطريقته فيظل يعلمها وينصحها ، وهكذا يزداد توترها وغضبها من ناحية ويشعر هو بالضيق الشديد من ناحية أخرى ! فإذا كانت تضيق بنصائحه فلماذا تطلبها منه أصلا؟!

هو طبعا لا يدرك أنها لم تكن تبغى نصائحه وإنما فقط إحساسها بالمشاركة!!

وإذا تصورنا هذه الزوجة تحكى عن متاعبها فى العمل لصديقتها ، فالمتوقع أنها كانت ستحظى برد فعل أكثر إرضاء ، فالمرأة عندما تستمع للشكوى تميل إلى أن تواسى صاحبها وتشاركه إنفعاله لا أن تقدم له النصيحة ! فهى لا تهتم فقط بالمعنى الصريح للمشكلة ، وإنما لحاجتها للمشاركة، ولأن تحكى تجربة مشابهة . ولأن تقول «أنا أعرف تماما كيف تشعر لأننى مررت بتجربة مماثلة» . والطريف أن الرجل يضيق بهذا الأسلوب ، وإذا اتبعته المرأة معه فهو يجعله يشعر بأن شكواه ليست لها قيمة .. بل هى شئ عادى يحدث للكثيرين . إذن فالمرأة تميل إلى الاهتمام بالرسالة الضمنية بينما يجد الرجل صعوبة ما فى تخطى الرسالة الصريحة إلى ما وراءها !

● أنا أستمع.. على طريقتى الخاصة

تهتم المرأة بمعرفة التفاصيل ، فإذا حكى لها زوجها وقائع معينة فإنها تسأل عن التفاصيل : من قال ؟ ماذا ؟ وكيف ؟ ولماذا ؟ وما هو رد الفعل ؟ الرجل يقص خلاصة الموضوع .. أما المرأة فهى تريد أن تخلق الحدث من جديد بمعرفة التفاصيل التى تراها جزءا مهما مما حدث .

وقد أكدت الدراسات أن المرأة تميل أثناء الاستماع لأى حديث إلى إصدار إشارات تؤكد بها أنها فعلا تستمع لما يقال! وهى تتوقع ممن يستمع إليها أن يفعل الشئ نفسه أما إذا كان زوجها صامتا أثناء كلامها فتتصور أنه لا يستمع إليها ! وقد لا يكون ذلك صحيحا !

أما الرجل فهو عادة ما يفسر تلك الهمهمات والإشارات بشكل خاطئ ، فهو يتصور أنها تعنى موافقتها على ما يقول

ثم يفاجأ بأنها فى الحقيقة تختلف معه فيما قاله !

لاحظت الكاتبة أنها عندما تتحدث عن بحوثها فى علم اللغويات والنتائج التى توصلت إليها ، يختلف رد الفعل تماما إذا كان المستمع رجلا عما إذا كان إمرأة .

● الرجل .. والمرأة .. والخبرة

ترى هل يكره الرجل أن يكون أثناء محادثة ما ، هو الطرف الأقل خبرة بموضوع الحديث ؟

لقد أجرت أستاذة علم النفس هـ . م . ليت بيليجرينى تجربة تبحث ذلك الاحتمال، لقد كونت الباحثة مجموعات كل واحدة تضم اثنين يتبادلان الحديث . بعض هذه المجموعات يتكون من رجل وإمرأة وبعضها من رجلين أو إمرأتين . وطلبت الباحثة من كل مجموعة أن تناقش موضوعا ما ، بعد أن أمدت بعض الأعضاء بمعلومات إضافية عن الموضوع وتركت الآخرين بمعلوماتهم العادية .

وكانت خلاصة التجربة . أن الرجل إذا كان خبيرا فى موضوع المناقشة يميل إلى استعراض خبرته ومحاولة التحكم فى الطرف الآخر ، أما إذا لم يكن خبيرا فى الموضوع فهو يميل إلى تحدى سلطة الطرف الآخر ومقاومة سيطرته !

أما المرأة .. فهى إذا كانت خبيرة بموضوع المناقشة فتحاول ألا تستعرض خبرتها حتى لا تضايق الطرف الآخر . أما إذا كانت المرأة هى الأقل إحاطة بموضوع الحديث فإنها تتقبل سيطرة الطرف الآخر عليها ، بل لا تتوانى عن إبداء اقتناعها .

هذا الفرق بين الرجل والمرأة تراه الدكتورة تانن يدخل فى إطار اهتمام المرأة بتقوية روابطها بالآخرين واهتمام الرجل بمحاولة إظهار قدراته .

● أنا أسأل لأنى لا أعرف

معظم النساء يقبلن فكرة السؤال عما لا يعرفن ! فإذا تصورنا زوجين يحاولان الوصول بسيارتهما إلى عنوان صديق لكنهما لا يستطيعان ، ففى الغالب أن الزوجة ستقترح سؤال أحد المارة عن اسم الشارع الذى يقصدانه بينما يرفض الزوج أن يسأل الآخرين ، التبرير الذى تقدمه المؤلفة أن الزوج يشعر أنه بسؤال المارة عن الشارع يضع نفسه فى موضع أدنى من ذلك الذى سيدله على الطريق . أما الزوجة فترى أن ذلك السؤال يخدم ميلها إلى التأكيد على الإطار التضامنى الذى يربطها بالآخرين ! أى أن الموقف الواحد يضع كلا منهما فى إطار مختلف عن الآخر .

● هل أنت مديرة ناجحة ؟

يرى البعض أن المرأة تميل إلى أن

تكون مديرة ناجحة لأنها تميل إلى استشارة من حولها واشراك موظفيها فى إتخاذ القرارات . لكن ميلها إلى تجنب المشاجرات قد يجعلها تتنازل عن حقوقها بل قد تتعرض لاستغلال الآخرين !

وميل المرأة للتضامن على حساب السلطة يجعلها تكره المشاجرات الصريحة التى تضعها فى مواجهة حادة مع الآخرين . وهذا يفسر لنا الإحباط العظيم والضيق الشديد الذى تشعر به المرأة إذا حدثت أية مشادة بينها وبين زوجها . بينما قد يأخذ الزوج الموضوع ببساطة ويعتبرها مجرد مناقشة حامية لا تضر علاقتهما بل تضفى عليها شيئا من الحيوية !

وعادة ما يكون الاحتكاك بالنسبة للرجل رمزا للاهتمام وأحيانا بداية الصداقة!

أما بعض النساء فيبالغن فى تجنب المواجهة إلى الحد الذى يمكن أن يضر بنفسيتهن أو حياتهن الزوجية . فالتنازل الدائم للمرأة عن رغباتها تجنبا لحدوث مشاجرة أو مواجهة مع زوجها لا يسئ فقط إلى صحتها النفسية وإنما قد لا يكون مطلوبا أو متوقعا من الزوج ، الذي يعتقد أن قليلا من الخلافات يصلح الحياة الزوجية ، ثم أنه على الأمد الطويل قد يسبب للمرأة قدرا كبيرا من الضغط النفسى الذى يؤدى إلى إنفجار يطيح بالزواج كله !

قد يكون من الصعب بل لعله مستحيل أن يغير الرجل أو المرأة من أسلوبهما فى التواصل اللغوى مع الآخرين . لكن شيئا من الفهم لأسلوب الطرف الآخر . يمكن أن يساعد الطرفين على تجنب كثير من المشكلات التى قد تنشأ عن إصرار أحدهما أو كليهما على استخدام أسلوبه في الحديث ، وتوقعه أن يلتزم الطرف الآخر بما يراه هو الأسلوب السليم للتواصل بينهما .

أما عن الانتقاد العفوى غير المقصود فيمكن أن ينتقد أحد الطرفين شريك حياته فى كيفية القيام بمهامه . مثال ذلك الزوج الذى يعتاد دخول المطبخ وراء زوجته وينتقد كل ما تفعل . طريقة الطهو ، نظافة المطبخ ، ومذاق الطعام ! ويمكن أن يكون النقد غير مباشر كأن ينقل لطرف ما ، بحسن نية ، ما قاله عنه طرف ثان . لكن مجرد انتقال الكلام بهذه الصورة عادة ما يحمل إساءة ما ، وحتى النصيحة التى تقال لى وجها لوجه تتحول إلى انتقاد ماكر إذا قيلت لطرف آخر ثم نقلها لى .

وهناك نوع من الأزواج ، من عادته أن

ينتقد شريك حياته بطريقة مستفزة أثناء حديثه فيصحح له مثلا الاستخدام اللغوى لكلمة ما أو كلمة جانبية على هامش الموضوع .

هذه النماذج السابقة قد تبدو بسيطة أو حتى تافهة بالنسبة للبعض ! لكن تكرارها قد يجعل الإنسان الذى يتعرض لها بإلحاح يتلقى رسالة ضمنية أن الطرف الآخر لا يحبه . وقد تتأثر علاقة الزواج بشكل حاد بهذه الملاحظات الانتقادية .

● نصائح لابد منها

فى نهاية كتابها تقدم المؤلفة بعض النصائح لكل زوجين يمكن أن نوجزها فى الآتى :

● إذا كان من عادتك أن تنتقد شريك حياتك كثيرا فتعود ألا تنقل ما قيل عنه أمامك إلا إذا كان إطراء خالصا ، أما غير ذلك فلا داعى لنقله .

● إذا وجدت نفسك فى لحظة غير قادر على أن تمسك لسانك عن الانتقاد فلا تقل «أنت دائما تفعل كذا وكذا» .. وأنما حاول أن تركز على فعل أو قول محدد . وإذا لم تواتك الفرص للتعبير عن انتقادك لشئ بعد حدوثه مباشرة .. فلا تنتقد بأثر رجعى ! فإن كان ما ضايقك منه لن يتكرر فلا داعى لذكره ! وإن كان سيتكرر فستجد الفرصة حتما لتعبر عما تريد فى وقت آخر .

● إذا كنت الطرف الذى يتعرض دائما للنقد فاعلم أولا أن ذلك الاحتكاك بينكما هو دلالة على الاقتراب وليس التباعد .. حاول أن تدرب نفسك على عدم الرد على كل كلمة نقد توجه لك . لأنك فى الغالب إذا حاولت تبرير ما فعلت فكأنك تدفع الطرف الآخر إلى الإسهاب فى شرح أسباب انتقاده لك وهكذا يزداد التوتر بينكما .

● اعتبر أن الانتقاد الموجه إليك هو كرة ألقاها أحدهم إليك فتركتها تسقط على الأرض وتجرى بعيدا بدلا من أن تلقفها وتعيدها إلى صاحبها مرة أخرى .

● وأخيرا .. إذا تعرضت لانتقاد مستتر فحاول أن تتجاهله وتكبح جماح غضبك . فالآخر أيضا له حق التعبير عن آرائه وعن غضبه ولو فى بعض الأحيان !

فهل يمكن أن يلتزم بهذه النصائح كل من الرجل والمرأة ؟!

لغــويـات ٠٠

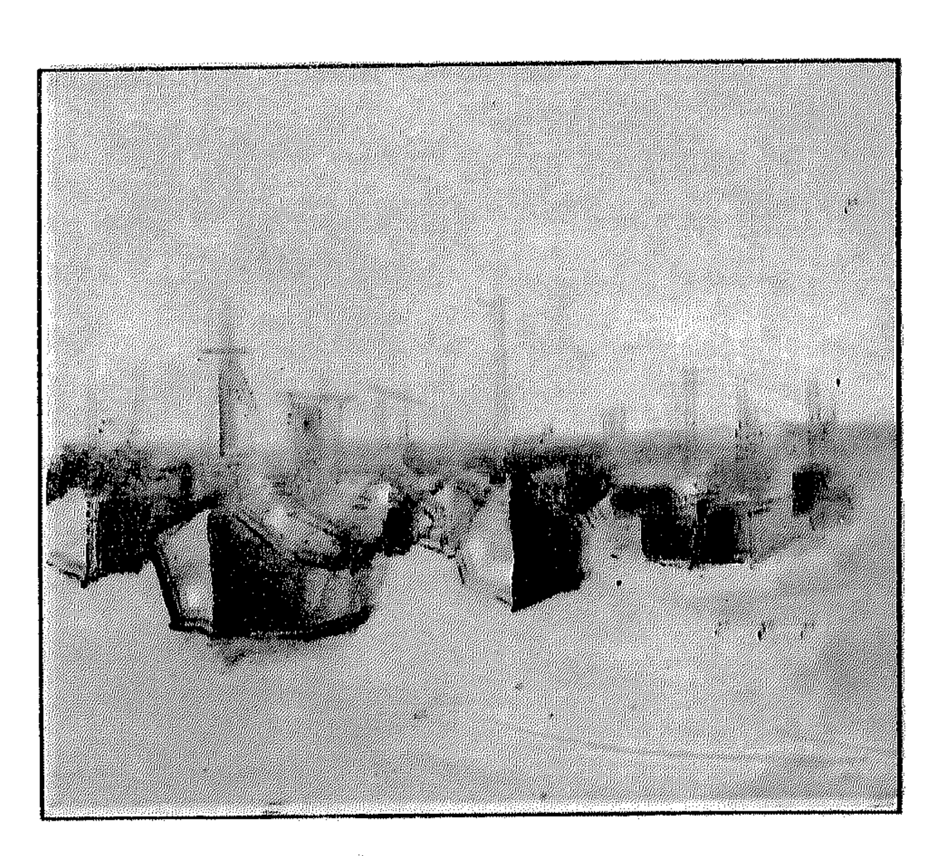
● تظهر في إعلانات التليفزيون صــور لأشخــاص يأكلون بســرعة تلذذا بما يأكلون ، للدعاية عن طعــام معين ، والعــامة تقول عن الأشخاص الذين يأكلون بسرعة إنهم «يزلطون» الطعام .. والأصل الفصيح لهذه الكلمة هو «يسرطون» .. وسرط الرجل الطعام : بلعه بسرعة من غير مضغ !

● يقول بعضهم : هذه يدى الشمال - بفتح وتشديد حرف الشين - والصواب كسر الشين ، أما الشمال - بالفتح - فهى الريح التى تأتى من جهة الشمال ، وضدها «الجنوب» بفتح الجيم ..

● ســمعت أغنية حديثة يصف صاحبها محبوبته بأن عينيها دافئتان ، وهذا دعاء على المحبوبة وليس غزلا فيها ، يقول الفصــحاء : سخنت عين المرأة أو الرجل ، إذا حميت من حزن أو مرض ، ومعنى ذلك أن دفء عينى المحبوبة أصله الحزن أو المرض وليس الحب ! ..

● يستعمل بعضهم الآن كلمة «مرير» بمعنى الطعم المر ، وهو خطأ ، والصواب «ممر» بضم الميم الأولى وكسر الثانية وتشديد الراء ، أى ذو طعم مر ، ويقول بعضهم الآن أيضا : «ممرور» .. أي يشعر بمرارة فى نفسه من شيء ما ، وإنما الممرور هو المجنون ! ..

● تتفرع من الفعل «وجد.. يجد» معان وألفاظ كثيرة ، فإن وجد الرجل المال بعد الفقر يقال : وجد المال وُجْدا - بضم الواو - وإذا ضاع له شيء ثم وجده ، قيل : وجده وِجْدَانا ، بكسر الواو .. وإذا أصــابه حزن ، قيل : وجــد الرجــل وَجْدا - بفتح الواو وســكون الجيم - وَوَجَدَ الرجــل على خصمه مَوْجِدَة - بفتح الميم وســكون الواو وكسر الجيم - أى غضب عليــه ، وثمة اشــتقاقات أخرى يضيق عنها المجــال ..



موريس فريد ..

بين ظل الحياة وفناء الموت !

بقلم : محمود بقشيش

عاش الفنان الكبير «موريس فريد» - مجبراً - فى الظل ، ومات - مجبراً - فى صمت ، فى سن السابعة والسبعين . ورغم صداقتى الشخصية معه ، وتقديرى لفنه ، لم أعرف خبر رحيله إلا بعد حدوثه بشهر ، وبالمصادفة البحتة ، من أحد الفنانين . وفى رأيى .. توجد أربعة أسباب أسهمت ، فيما بينها ، فى إحكام دائرة الإهمال حوله ؛ أولها .. الأجهزة المعنية بأمور الثقافة فى مصر . لم تحفل بفنِّه ، ولم تحرص على تقديمه إلى المحافل الدولية ، بحجة أن فنّه قد خرج ، منذ زمن بعيد ، من سباق «الموضة» ! ..

ويأتى السبب الثانى داعماً السبب الأول ، ويتمثل فى افتقاد «موريس فريد» إلى «عزوة» اجتماعية أو سند حزبى ، شأن بعض أدعياء الفن الذين وجدوا فى السند الاجتماعى والسياسى الطريق إلى الشهرة والتألق . أما السبب الثالث ، والأكثر خطورة ، فهو سيادة «النقد العرقى» الذى تشكَّل على مـــهل منذ الستينات ، وظل يتصاعد ، حتى استخدم فى السنوات الأخيرة نفس خطاب دعاة الإرهاب الدينى فى دعوتهم «المجتمع المعاصر» إلى عزلة «القبيلة» ، وانغلاقها على معتقداتها وتقاليدها . ولأن فنّ «موريس فريد» يستلهم «بعض» ملامح الأسلوب «التأثرى» ، و«بعض» سمات الأسلوب التجريدى الهندسى .. اللذين أبدعهما فنانون أوربيون ، فلم يحظ منهم إلا بالاتهام بالتبعية إلى النموذج الأوربى – فى أحسن الأحوال – وبالصمت المهمل فى أكثر الأحوال ويضيف «موريس فريد» بنفسه السبب الرابع، لأنه – شأن معظم الموهوبين – لا يجيد الدعاية لنفسه ، ولم يقترب من صنَّاع القرار ، أو نقاد الفن ، أو رجال الإعلام . وإمعاناً ، فى «التآمر» على نفسه .. لم يترك أى أثرٍ مكتوب عن تجربته الإبداعية، ولم يترك قصاصة واحدة سجلّ فيها رأياً فى الفن! .

كان منغمساً انغماساً كلياً فى فعْل الفن ، هو وزوجته الرسامة الكبيرة «فيسيلا فريد» هو .. فى قلب المشاهد الخلوية المصرية : الصحارى، والجدران القديمة، والبحر، والنخيل. وهى .. فى مرسمها مع نماذج بشرية من قاع المدينة. كان أقرب إلى المتصوفة فى اختياراته ، فيما كانت هى أقرب إلى مبضع الجرّاح يتوغل فى أعماق الناس ببراعة ومعرفة .

اختياراته الناقدة

كنت أصادفه فى الطريق ، حتى قبل وفاته بشهور قليلة .. حاملاً على كتفيه ، وفى يديه ، أدوات الرسم ، متأهباً لرحلة فردية إلى مكانٍ قصىّ فى مصر .

يعود بعدها بأيام ، بثروة من لوحات، يحتاج بعضها إلى لمسات نهائية ، ولوحات أُنجزت بالكامل فى قلب المشهد الخلوى ، وكمية أخرى من الرسوم التحضيرية – بمثابة ذاكرة – لما ينوى إنجازه من لوحات فى مرسمه. ويتأمل لوحاته نكتشف إنه «استلهم» من أساليب الفن المعاصر ما يتسق مع طبيعته ، من ناحية، كما يتسق مع طبيعة البيئة المصرية المنيرة ، من ناحية أخرى . وهو أول رسام مصرى رسم ضوء القاهرة كما نحسّه ، مغلّفاً بغلالة شفافة من لون ترابى ، وذلك على

النقيض من الرسامين الوصفيين السابقين حيث ظهرت القاهرة فى لوحاتهما مغسولة، صافية الألوان . ولم تصفُ ألوان «موريس فريد» و ترقَ إلا عندما ينتقل إلى رسم بيئات ساحلية . ولم يكن معجباً، فيما يبدو بـ «الكرنفال» اللونى للأسلوب «التأثرى» . لهذا اتسمت لوحاته بالاقتصاد فى التنوع اللونى ، وبشىء من الوقار ، وبكثير من التوتر الكامن والظاهر، واحتفظ بالبنيات والأسود والأبيض وهى الألوان غير المباحة فى الأسلوب «التأثرى».

أمَا الأسلوب الثانى الذى استلهمه «موريس فريد» ليكشف به عما فى البيئة المصرية من جمال فهو الأسلوب التجريدى الهندسى . وقد نجح باختياريْه ، وبالمنتج الأسلوبى الجديد ، والمناسب ، لفك شفرة البيئة المصرية التى تتسم فى الظاهر بالبساطة والوضوح الهندسى ، وبضوئها المتفرّد . كان أمامه أن ينحاز انحيازاً كاملاً إلى الأسلوب «التأثرى» كما حاول «يوسف كامل» و «البنانى» و «كامل مصطفى» ، ويتوقف عند حدود الوصف المباشر ، وكان بمقدوره أن ينحاز انحيازاً كاملاً إلى الأسلوب التجريدى الهندسى كما حاول «الأرناؤوطى» و «أبو خليل لطفى» ، ويُمَيّع خطوط الاتصال بالواقع المرئى ، غير إنه تمكن من إيجاد الصياغة الأسلوبية ، الوسَطيّة ، التىُ تجمع بين الوصف والتحليق الذهنى المجرد ، ومن ثم وسّع من مجال البوح الذى أفضل أن أصفه بالشعرية والروحية ، كما وسَّع من دائرة استعراض المهارة فى تحريك عجائن اللون الكثيفة بسكين «الباليت» ، وبراعة اللمسات المستقيمة و تنوعها وحساب إيقاعاتها فى فضاء اللوحة . إن استعراضاته الموسيقية ، اللونية كانت ستخسر كثيراً لو لم يُحرّر «اللمسة» من تبعيتها الكلية للرسم وفتح لها بذلك طريق «التعدد» فى الإيحاء . إن «اللمسة» التى يضعها على اللوحة مجرد «لمسة» ، غير أنها عندما تنتقل إلى سياق لوحات «الجدران » - مثلاً - فإنها «توحى» بأنها نافذة ، أو شق فى جدار ، أو كيان متآكل. وفى سياق لوحات «الصحارى» ، تسهم اللمسة إسهاماً فاعلاً فى بناء تضاريسها، دون أن تحرمنا من «التنويعات النغمية المجردة» التى هى الهدف الحقيقى للفنان.

ثنائية أخرى

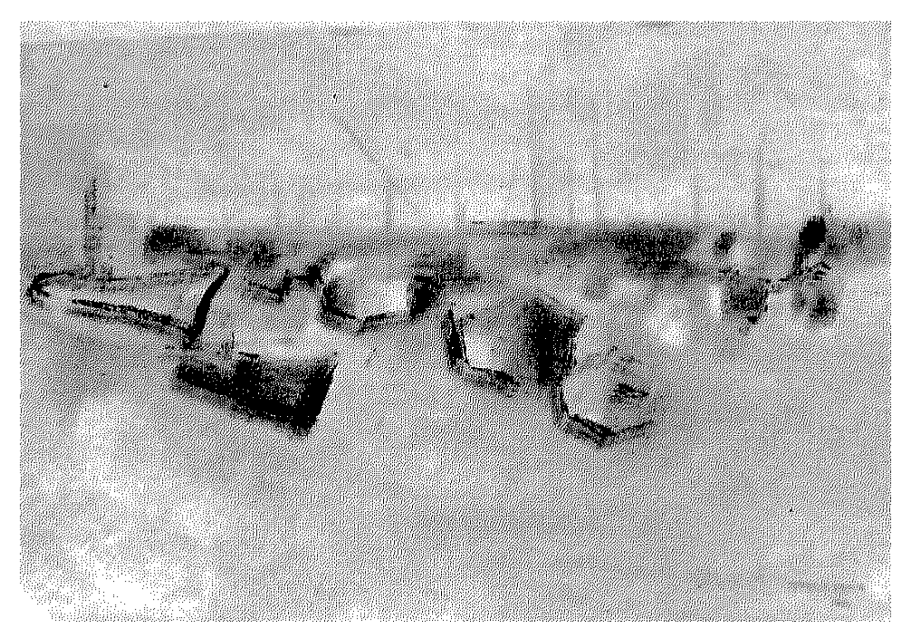
ثمة ثنائية أخرى غير ثنائية الأسلوب ، وهى ثنائية الحركة واللون ، فالحركة عنده تولّدها اللمسات التحليلية التى تتسم بالعجلة الواثقة ، والحدّة ، والصخب أحياناً بينما تأخذ الألوان مساراً مغايراً ،

الصحراء .. للفنان موريس فريد



مـشـهـد قـروى

أشجار للفنان موريس فريد



مـــــراكب



منظر خلوى .. للفنان

وللدقة : معاكساً .. فهى تواجه الحركة اللاهثة بالوقار والهدوء . ولو كان الفنان يريد لنا أن نندمج مع لوحته ، كما يفعل فنانو «الكلاسيكية الجديدة» ، أو كما يفعل المسرح التقليدى لوحّد فى الغايات بين اللمسة ، والحركة واللون ، ولكنه فعل شيئاً أشبه بمسرح «بريخت» ، وهو أن يجعلنا «فاعلين» فى التلقى ، بدلاً من الاسترخاء السالب الذى يكتفى بتلقى المتاح من قشرة العمل الفنى !

انقلاب اللون الأبيض !

كان «كاندنسكى» يشبِّه «اللون الأبيض» بمساحة «الصمت» فى الموسيقى، وكان يرى أنها على الرغم من صمتها الظاهر ، فإنها فى الحقيقة لحظة مشحونة بالترقب للنغمة الموسيقية القادمة، بينما اللون الأبيض عند «موريس فريد» أشبه بسيف بتّار، يقتحم الألوان البنيّة فيشقها شقاً عنيفاً وحاسماً .

وإذا كان اللون الأبيض عند «كاندنسكى» يمثل فعل انتظار ، فهو عند

«موريس فريد» لونٌ فاعل . ويختلف «موريس فريد» للمرة الثانية مع «كاندنسكى» فى موقفه من اللون الأسود الذى يراه «كاندنسكى» رمزاً للموت ، فى حين يمنحه «موريس فريد» دوراً مهماً لايقل عن دور اللون الأبيض ، كما يمنحه أدواراً وسطيَّة مثل تحديد ظلّى لبعض أجزاء شكل إنسانى تاركاً للعين إيحاءً بحركة تتجه إلى الاكتمال . وقد برع «موريس» فى رسم تلك الخطوط الموحية بشكل لافت . ومن خلافاته مع «كاندنسكى» ، أيضاً ، أن الأخير قد همّش اللون البنى، فى حين احتلت درجات البنيّات عند «موريس فريد» بكثافتها اللمسية ، وتوالدها ، نسيجاً أشبه بالكليم الشعبى . وقد يتوارد هنا سؤال : أليست البنيّات التى تعلق بها «موريس فريد» لوناً لوجوه مصرية لوحتها الشمس ؟ .. ربما لو كان بيننا الآن لسخر منى وقال : لست ممن يحبون رفع الشعارات . إننى أرسم ما أحب أن أرسمه فقط !

طريق للبحث

لم يكن «موريس فريد» الفنان الوحيد الذى ارتبط اسمه بموضوع المنظر الخلوى، أو الرحلات الفنية فى ربوع مصر فقد سبقته رحلات جماعية نظمَّتها وزارة الثقافة فى عهد الدكتور «ثروت عكاشة» إلى «النوبة» و«السد العالى» . واحتلت «النوبة» مرحلة من أهم مراحل الإبداع لدى الفنانة الكبيرة «تحية حليم» ، وأيقظت «جماعة التجريبيين» شهية زملائهم إلى الرحلات الفنية لاكتشاف مصر ، وتحمست الثقافة الجماهيرية لإحياء فكرة الرحلات الفنية الجماهيرية ، وقد أتيح لى المشاركة فى إحدى الرحلات إلى «سيوة»، و«مرسى مطروح» وقد ألهمتنى رحلتى إلى «سيوة» بما أعدهُ زاداً لم ينقطع عن إثارة خيالى بالجديد . وتحمَّس فنانون إلى القيام برحلات فردية مثل الفنان «زهران سلامة» . ورغم كل هذا يظل «موريس فريد» أكثر الفنانين المصريين احتفالاً بالرحلات الفنية ، وظل مخلصاً لها حتى قبل انقطاعه عن الحياة بشهور قليلة ، بنفس القدر الذى نجح فى ابتكار أسلوب فنى يميزه ويمايزه على آخرين ، ويقدِّم إنتاجه إضافةً حقيقية إلى فن «اللوحة المسندية» وما كتبته الآن عن الفنان الكبير «موريس فريد» مجرد استهلال ، يفتح الطريق لإضافات تطويرية تضعه فى الموقع اللائق به .

قصائد

شعر : عزت الطيرى



(١) (مقارنة)

الشارع يعرفُ خطوتَها
فيطولُ ويمتدُّ ويهفو
ويرقُّص حاجِبَهُ
نشوانْ
الشارع يعرفُ خطواتى
ينكمشُ ويكتئبُ
ويجرى .. مختبئاً
فى ظلِّ الميدانْ

(٢) (إحكام)

صوتُ طلقتين
نحو حزنى المقيم
«الأولى طاشتْ
والأخرى
من فرط الدهشة
طاشت أيضا»

(٣) (استراحة)

بـــاعَدَ
ما بين نهارينِ
وغفا
بينهما
كالليلِ .. !!

(٤) (...)

أشجار تصهلْ
والخيلُ
تهزهزها الريحُ
والوقتُ
جريحُ

(٥) (سقوط)

من سقفِ القمرِ المثقوبْ
يتساقط مطرٌ فضىٌّ
فى شكل نجوم
وسؤالٌ
يترنحُ موتاً
فى هيئة طير مقلوبْ
وجوابٌ جاء
بلا ثوبٍ !!
فى وقع نشيج مكتومْ ..
من سقف القمر المثقوب
يتساقط وطنٌ مغلوب

(٦) (صخب)

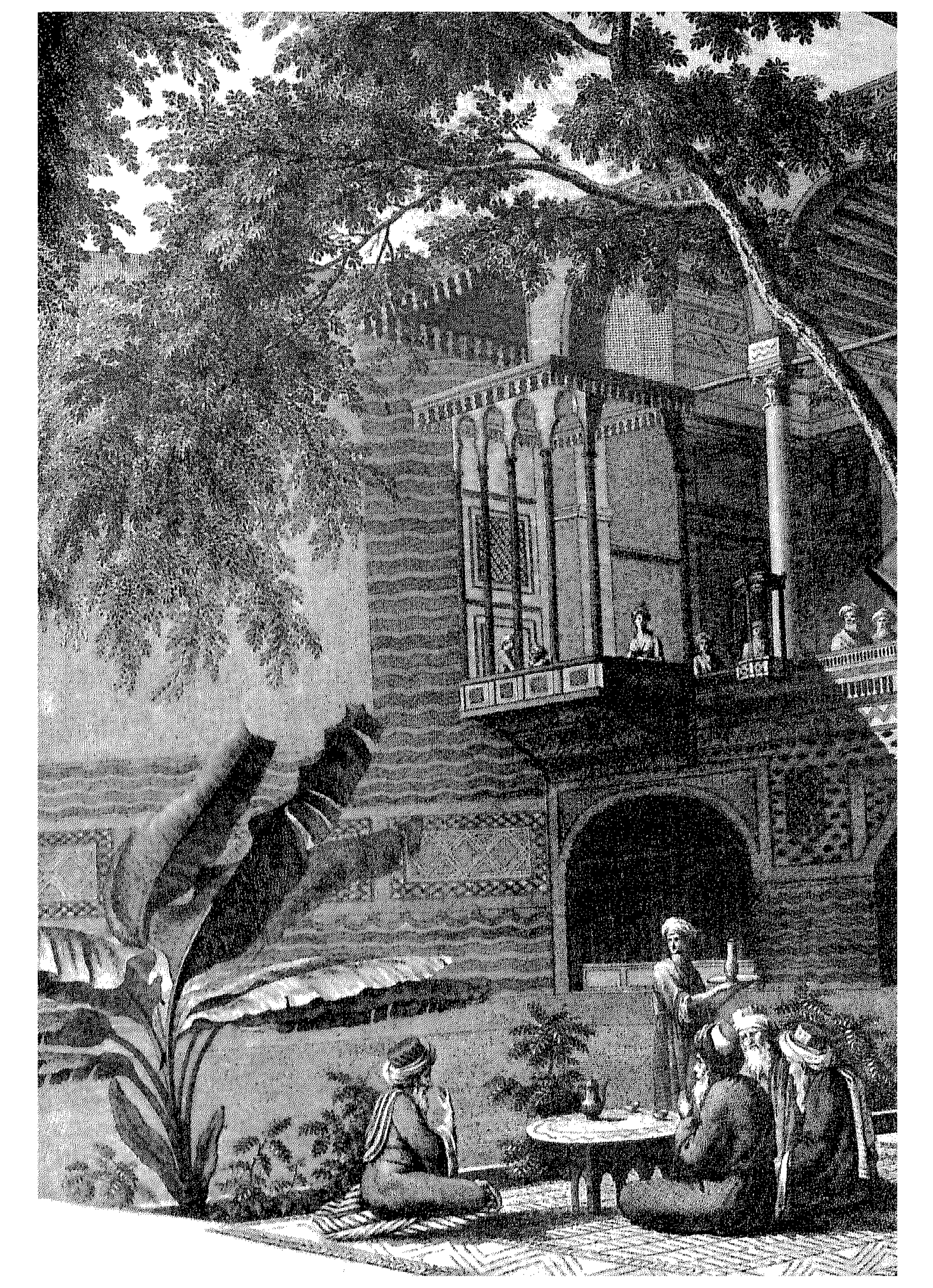
نصنعُ من روعة صمتينا
إيقاع أصابعنا العشرة!!

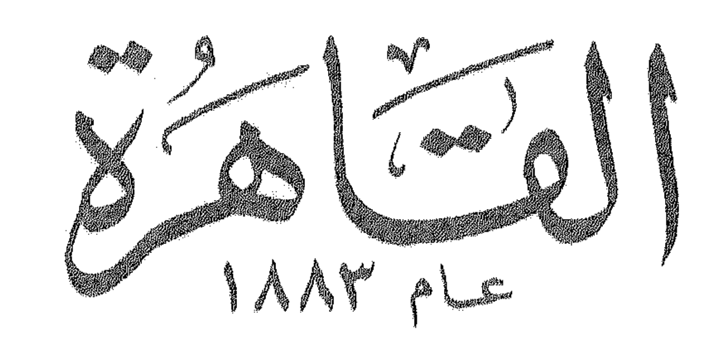
(٧) (أبريل)

نحنُ
فى أول المشكلة
فأمطارُ ابريل مفتوحةٌ
ومظلة سيدتى مقفلة !!

(٨) (جواب)

مَنْ أطلقَ غزلانكِ
فى الليل
لتشرب من غدران الروح
وترعى الأخضر
فى قلبى ؟ !!







غلاف كتاب اميليا ادواردز

بقلم: عرفه عبده على

منذ أن غامر «هيرودوت» بالتوغل خلال نهر النيل فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد ـ ذلك النهر الذى استولى على الألباب ـ فان هذه الرحلة استأثرت بإفتتان الأوروبيين. إذ لم يستطع أحد أن يحل لغز غموض منابعه إلا حينما عاد «ستانلى» من رحلته عبر «لوالابا» و«الكونغو» عام ١٨٧٧ ، وقد زادت المعابد المصرية من الإثارة بما أضفته على الحركة الخيالية فى القرن التاسع عشر لشدة تعلق تلك الآثار بالموت، كما اعتبر نابليون مصر بمثابة الحلقة الحيوية للتجارة مع الشرق حتى قام بغزو البلاد عام ١٧٨٩م.

وبالرغم من كل هذا فقد وصلت «أميليا ب. ادواردز - وهى واحدة من أهم المؤرخين المتخصصين فى وصل الحلقات التاريخية للنيل ـ إلى القاهرة فى نوفمبر عام ١٨٧٣ مصادفة تقريبا، فقد حضرت لتهرب من أمطار أوروبا، مع صديقة لها، ثم بقيت لتصبح عاشقة لعلم الآثار المصرية.

ولقد كانت «اميليا» واحدة من هؤلاء العوانس الجسورات المنتميات إلى العصر الفيكتورى اللائى تعد القراءة عنهن متعة، بل يخشى المرء أن يقول إنه يبدو أن معرفتها: (تجربة جديرة بالاعتبار) وذلك



فى جناح الحريم .. للفنان فردريك لويس

على الأقل هو الانطباع الأول الذى يوجده نص كتابها، ولكن فى الوقت نفسه فإنه مع قراءته، وإعادة القراءة، تصبح (اميليا) صديقة حقيقية بالرغم من كونها عملاقة إلى حد كبير، ولقد جعلها إهتمامها العظيم بالناس وتفهمها للثقافات المغايرة وعنادها فى التشبث برأيها على أقرانها وأبناء وطنها، مثارا للتعاطف أكثر فأكثر.

ولقد كان من الواضح منذ البداية المبكرة من العمر، أن لها موهبة متميزة، فكان أبوها ضابطا فى الجيش وحارب مع «ولنجتون» فى حرب شبه الجزيرة، وتنحدر أمها من عائلة «والبول» وقد بدا أن هذا المزيج قد أعطاها شجاعة وحاسة تمييز فنية، ففى سن السابعة نشرت «اميليا» قصيدة لها فى الصحيفة الأسبوعية، ثم فى سن السادسة عشرة، وقع الاختيار عليها لتكون مغنية فى الأوبرا أو تكون فنانة أو كاتبة. وفى النهاية استقرت فى الصحافة والكتابة، وبين عامى ١٨٥٠، ١٨٥٦ قامت بكتابة ثمان روايات وإن لم تكن غاية فى التميز والإتقان، وقامت بنشرها فى العديد من الصحف والمجلات، ونشرت أيضا كتبا شعبية فى التاريخ والفن، كل هذا حتى بلغت الثانية والأربعين من العمر، حيث قامت بتلك المغامرة التى أعطتها «رسالة الحياة» ومنحتنا الذكرى الممتعة لها من خلال مؤلفها «ألف ميل خلال نهر النيل».



بالقرب من الاهرامات .. لفردريك جودول

رحلة فى نهر النيل

ومما يشير دهشتنا، أن تستطيع سيدتان فى عام ١٨٧٣ القيام برحلة فى نهر النيل باستخدام قارب خشبى مسطح القاع، وبعد كل هذا ماتت «لفنجستون» فى مايو من العام نفسه وتأخر «جوردون» لمدة ثلاثة أشهر فى إنجاز أولى رحلاته إلى الخرطوم، ولم يكن مضى على افتتاح قناة السويس إلا سنوات أربع فقط، ولم تكن إبرة كليوباترة، قد أتمت وخزتها بعد بواسطة البريطانيين، وصحيح أن «توماس كوك» كان قد بدأ فعلا رحلاته النيلية خلال النهر، وتروى «اميليا» أن قواربهم كانت غالبا «ماتلتصق بالضفاف الرملية» ولكن مع هذا فقد كانت مغامرة عظيمة.

كانت حصيلة اميليا إدواردز من هذه المغامرة عظيمة، وقد وضعتها للقارىء في «عبارات» مفعمة بالحيوية حيث كانت غالبا، ماتضفي من المتعة والمعرفة الواسعة، كثيرا ماتباغت القارىء، وغرام بالتفاصيل تزيد من قيمتها كوثيقة تاريخية.

ولايستطيع إلا من ولد كاتبا أن يستحضر فى ذهنه عبارات مثل «الإغريق اليونانيون فى ملابسهم البيضاء الضيقة الباعثة على السخرية كإناث الأوز المتبخترة».

... «اميليا» فقط هى التي تستطيع أن تهتم أو تعرف ذلك التبغ الرخيص الذى كانت تهبه لطاقمها كمنحة (بقشيش) وبدوا فى غاية الامتنان «فهذا الخليط الردىء يباع فى المحلات

بستة بنسات للرطل والنبات الذى جمع منه (هذا الخليط) ينمو لبذرة سيئة النوع فى تربة غير ملائمة من الناحية الكيماوية لأنها مجردة كلية من البوتاسيوم» ولم يخبرنا كاتب آخر عن حمار «حليق الأرجل والمؤخرة دهن بلون أزرق وأبيض يتميز بأشرطة من اللون الأصفر الفاتح»!.

وبالطبع فإن الجزء الأكبر من هذا الكتاب، إنصب على الاهتمام بأطلال الفراعنة، ومعابد مصر القديمة، فقد قامت «اميليا» بالقياس، ورسم «الاسكتشات» وقامت بالوصف وعددت كل التفاصيل التى يمكن تخيلها، فقد كانت تجتاز مع عروسين فى شهر العسل ينطلقان خلال المعابد معا، بينما تمتطى اميليا حمارا لمدة ثلاث ساعات، فى درجة حرارة تفوق المائة درجة فهرنهايت لتزور المعبد مرة ثانية!

وعلى أية حال فقد كانت «اميليا» إنسانة بالقدر الكافى الذى جعلها تقلق خشية أن تتبدل الحياة بشكل كبير وتفقد أفضل ماليديها، وفى الحق إنها خصصت صفحتين تقريبا من مقدمتها لتشرح كيف أن مصر قد تغيرت منذ عهد الفراعنة! وقد انضمت إلى بعض الرحلات السياحية الطويلة ببواخر «توماس كوك» البواخر نفسها التى قام «كتشنر» بتجنيدها للسفر إلى الخرطوم بعد ذلك بخمسة وعشرين عاما ليثأر لمقتل «جوردون»!

لقد كان الأمر فى غاية الفضول بالنسبة لذوق «اميليا» الذى كان علميا إلى حد كبير، حتى تكتمل لنا الرؤية وماذا تمثل الأطلال الرومانسية الموحشة بالنسبة للأوروبى؟

ونحن ممتنون لـ «اميليا »ومعلوماتها الأثرية الغزيرة، لكننا أكثر امتنانا لذلك التصوير الدقيق للطبيعة البشرية، بما أضفى على صفحات مؤلفها من حياة، فكم أعشق سخريتها الذاتية، وتعجبها ورفقائها من تلك الصور المحزنة التى صادفوها كقولها : (.. بقبعاتنا البشعة المصنوعة من ألياف النخيل وأغطية رءوسنا الخضراء والمظلات البيضاء) إننى أعجب باهتمام بحياة طاقمها المكون من عشرين فردا، والتى تعرفت على أسمائهم خلال أيام، والاطمئنان على راحتهم أقلقها دائما، أحببت فهمها لتقاليدنا المصرية، وتسجيل كل التفاصيل التى يمكن ملاحظتها واهتمامها بوصف أول مرة ركبت فيها جملا!

واستمرت «اميليا» بعد عودتها فى اهتمامها بعلم المصريات، فقد أنشأت صندوق تمويل بعثات الحفائر فى مصر، كما قامت بحملات لحفظ وترميم الآثار وتوفيت عام ١٨٩٢ تاركة مكتبتها لـ «جامعة لندن» مع بعض الأموال لإنشاء أول كرسى لعلم المصريات فى بريطانيا، كما تركت واحدا من أعظم «المؤلفات الكلاسيكية فى تاريخ النيل»..

القاهرة والهرم الأكبر

إنه لمن قدر المسافر أن يتناول طعامه على كثير من موائد الفنادق خلال ترحاله، ولكنه من

النادر أن يحدث له أن يتناول طعامه فى أكثر الأماكن جمعا للشتات، بحجرة الطعام الغاصة بالنزلاء بفندق «شبرد» بالقاهرة أثناء بداية وأوج الموسم السياحى المصرى المعتاد. هنا يحتشد نحو من مائتين إلى ثلاثمائة شخص يوميا، كرنڤال من الأزياء والجنسيات والحرف، نصفهم من الهندو أوروبيين، منهم القاصدون إلى خارج البلاد ومنهم الماكثون، منهم الأوروبيون أو زائرون بقوا فى القاهرة لقضاء فصل الشتاء، والنصف الآخر ـ ربما حصلوا على منحة ـ عازمون على السفر جنوبا عبر النيل، كل هذه التركيبة والتباين، تمثل هذا الحشد من المسافرين عبر النيل شبابا وشيوخا، مهندمين أو غير مهندمين، متعلمين أو جاهلين.. هذا هو اندفاع القادمين الجدد، لنتساءل عن البواعث التى تجعل كثيرا من الناس، مختلفي المشارب والمهارات، يقادون للإبحار خلال بعثة أقل ما يقال عنها إنها مملة للغاية، مرتفعة التكلفة وهى أيضا لها طابعها الموصوف بالخصوصية.

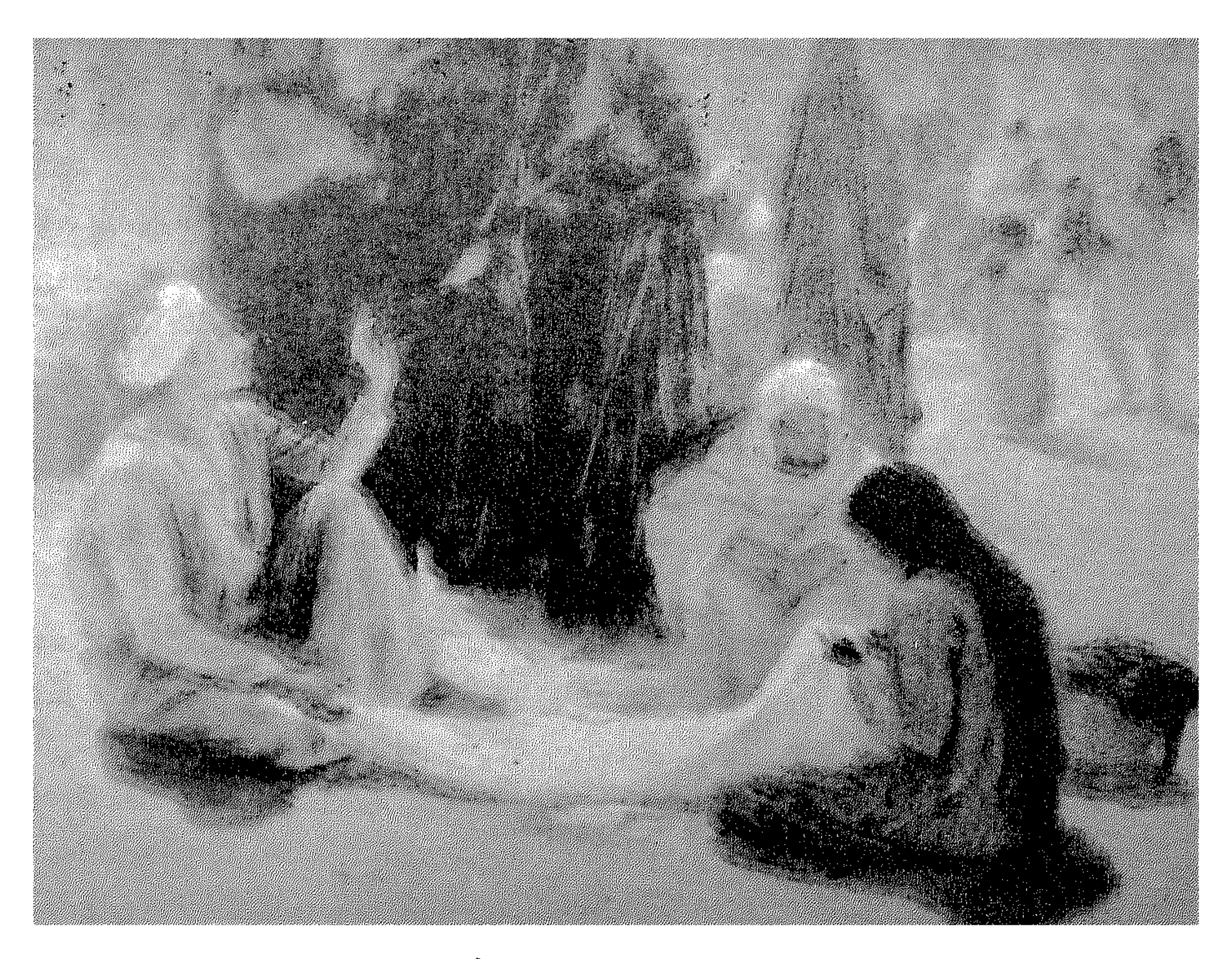
وعلى أية حال فإن فضولنا سرعان ما أشبع، وقبل أن يمضى يومان يعرف اسم كل شخص وعمله، مميزا من أول نظرة بين سياح «كوك» وفرادى السياح، كما يكتشف أن تسعة أعشار هؤلاء الذين يحتمل أن يقابلهم على النيل، هم من الإنجليز أو الأمريكيين، أما الباقون فيغلب عليهم الألمان ونذر يسير من البلچيكيين والفرنسيين، حتى الآن يبدون ككتلة واحدة، ولكن إذا دققنا فى التفاصيل نجد أن الفوارق والتباين فى الخواص مازالت قائمة.

هنا نرى المرضى الذين يبحثون عن الصحة، وترى الفنانين الباحثين عن موضوعات ملهمة، ونرى الرياضيين المولعين شوقا للتماسيح أو ترى السياسيين ورجال الدولة يقضون عطلاتهم، كما ترى المراسلين المتخصصين يقظين لالتقاط شوارد الأخبار، وجامعى الآثار والتحف تراهم يتشممون ويقتفون أثر البردى والمومياوات، وترى بعض العلماء لايتجاوزون العلم المنظور، أما الباقون من الخاملين يسافرون لمجرد حب السفر أو إرضاء الفضول الهائم!

والآن هنا في مكان كفندق «شبرد» حيث كل وافد جديد له شرف الإسهام ـ ربما لدقائق قليلة على الأقل ـ فى التسلية العامة، فالظهور الأول للسيدة «لفنجستون»...

حضرنا من الإسكندرية عبر طريق وعر من «برنديسى» بعدها احتجزنا ثمانى وأربعين ساعة فى الحجر الصحى ، ولم نلبس لطعام العشاء لأننا لتونا جلسنا على المقاعد طلبا للراحة، بعد أن أتينا من المحطة يتقدمنا «ترجمان» والأمتعة، كما أننا ننوى بالطبع أن نسافر جنوبا عبر النيل، وإذا ماتجرأ شخص أن يسأل فى كلمات كثيرة ما الذى أتى بنا إلى مصر؟ كان علينا أن نرد فى إيجاز «إنه صعوبة الطقس»..!

والحقيقة البحتة فإننا قدمنا هنا بالمصادفة ليس بسبب الصحة أو العمل أو أى موضوع جاد ـ أيا كان نوعه ـ بل لجأنا إلى مصر كما يلجأ المرء إلى رواق «بيرلنجتون» أو إلى «ممر



سوق مصرى .. لجوزيف فركهارسون

البانوراما» ليهرب من المطر!

ولسبب معقول فقد تركنا الوطن مبكرا فى سبتمبر ، لنتجول عبر أواسط فرنسا دونما تخطيط مسبق، لعدة أسابيع قليلة يطاردنا البلل والرطوبة والطقس الندى فكما شبعنا بللا فى جبال البلاد، فإننا لم نرتحل فى طقس أفضل فى السهول. ففى «نيس» انهمرت السماء، تصب الماء صبا لمدة شهر دون انقطاع، وانتهت المناقشة عما إذا كان من الأفضل أن نأخذ مظلاتنا المبللة ثانية ونعود فى الحال إلى انجلترا، أم نندفع متقدمين للأمام بحثا عن الشمس المشرقة، وتطرق الحديث إلى الجزائر ـ مالطة ـ القاهرة ووقع الاختيار على القاهرة. ولم يحدث قبلها أن قررت بعثة هذا دون تروٍ سابق، فبينما انتهينا إلى القرار تركنا فى المسير، «نيس» «جنوا» «بولونيا» «انكونا» هذه مرت كما تمر الأحلام، فكما صحا «بدرالدين حسن» على أبواب دمشق، لم يكن أشد عجبا من كاتبة هذه السطور عندما وجدت نفسها على متن

«سيملا» تقلع من ميناء «برنديسى» دون سابق إعداد، دون خبرة بالبلاد الشرقية، يجب أن تلاحظ أننا وصلنا إلى القاهرة فى التاسع والعشرين من نوفمبر عام ١٨٧٣، وأقر بالحرف الواحد والواقعية المفرطة أن ذلك لم يكن إلا بحثا عن طقس معتدل.

القاهرة ولوحات ساحرة

وإذا ما أراد المرء أن يستمتع بأول انطباع غامر لايمحى عن الحياة الشرقية العامة، فإن عليه أن يبدأ بالقاهرة.. لقضاء يوم فى الأسواق العامة، لا من أجل الشراء ولا من أجل البحث عن صورة وصفية أو معلومات، بل من أجل استعراض المنظر تلو المنظر، بتراكيبه المتنوعة من النور والظل واللون والأزياء والتفاصيل المعمارية، فإن كل واجهة حانوت وكل ركن فى الشارع وكل مجموعة معممة تشكل لوحة واقعية متناسقة، أنظر إلى ذلك التركى الذى يشيد مكسلته (مصطبته) فى مدخل باب مزخرف بالنقوش الأندلسية، أو إن شئت فانظر إلى ذلك الغلام الذى يمتطى حمارا يعلوه سرج (بردعة) مزركش مبهرج ينتظر الزبائن، أو أنظر إلى شحاذ غلبه النعاس على درج مسجد، أو إلى امرأة محجبة تملأ جرتها بالماء من سبيل عمومى، إنه ليبدو أن الجميع قد وضعوا بشكل تعبيرى كأنهم متأهبون لكى يرسموا!

أما الخلفية فإنها ليست أقل تصويرية من الأشكال نفسها، فالبيوت عالية ضيقة، وتبرز الأدوار العليا ومنها تطل النوافذ ذات المشربيات الملتفة الدقيقة المصنوعة من خشب بنى قديم، وكأنها كهف طائر ضخم! وقد غطيت الشوارع بأسقف ذات عروق خشبية طويلة وقطع من الحصير تتخللها أشعة الشمس بذراتها الترابية، فتنتشر هنا وهناك، أما الشارع فغير ممهد، ويمكن اعتباره طريقا أو دربا ضيقا لحسب، وهو مملوء بالحفر ويرش بغزارة مرتين أو ثلاثا فى اليوم، وقد حدد الشارع بواجهات الحوانيت الخشبية كأكشاك صغيرة ملئت بالأرفف حيث يجلس التجار بين بضائعهم مقرفصين يتطلعون إلى الرائحين والغادين ويدخنون فى صمت.

خلال ذلك، تكتظ طرقات المدينة بحشود من الناس تتدفق وتنحسر دون انقطاع، لا يستقرون كموج متعدد الألوان منهم الأوروبيون ومنهم الشرقيون، منهم من يمشى على رجليه أو يمتطى ظهور الخيل أو راكبا عربة.. هنا يمكنك أن ترى «ترجمانا» شاميا فى سروال فضفاض وصدرية مزركشة، يمكنك أيضا، أن ترى فلاحا مصريا حافيا يرتدى حلة زرقاء بالية وطاقية من اللباد، وترى «يونانيا» فى لباس أبيض منشى، مثير للسخرية، يتبخطر كأنثى الأوز..! كما ترى فارسيا يرتدى قلنسوة سامقة كالتاج منسوجة من الصوف، وترى البدو داكنى البشرة فى ملابس فضفاضة متهدلة، عاجية اللون بها خطوط بنية عريضة وقد أحكموا حول رءوسهم، شال يلتف مع عصابة مجدولة من وبر جمل، وترى إنجليز بشورتات وقبعات

من الخوص، وهولنديين تتدلى أرجلهم الطويلة من على الحمير التى تكاد لاترى من فرط طولهم، ثم نساء مصريات من الطبقة الدنيا محجبات بخمر سوداء، لايبدو منهن سوى عيونهن، يجرجرن ذيول حبراتهن القطنية ذات الخطوط الزرقاء الداكنة والسوداء وترى الدراويش فى ستراتهم المرقعة وشعورهم المجدولة تنسدل من تحت أغطية رءوسهم «العجيبة» وترى الأحباش السود ذوى الأرجل المقوسة النحيلة، التى تحاكى قوائم سياج من الأبنوس الواهن، وترى القساوسة الأرمن يبدون تماما كطبيب أو كـ «بروتيا» بطلة مسرحية شكسبير «تاجر البندقية» فى عباءاتهم السوداء الطويلة وقبعاتهم المستديرة العالية، وترى أطيافا مهيبة من العرب المغاربة، يسبحون فى كامل زيهم الأبيض، فرسان الانكشارية على ظهور الخيل وسيوفهم المصلصلة وستراتهم المطرزة بالذهب، تجاراً ومتسولين، جنوداً وبحارة ، باعة وعمالاً، بكل التنوع فى الملابس، وبكل التركيب والتكوين اللونى، من الأبيض إلى الأسود الحالك ومن الأسمر المائل للصفرة إلى النحاس ومن اللون البرونزى الخالص إلى الأسود المشوب بالزرقة.. وها هو «السقا» يمر أمامنا ينوء بثقل قربة الماء المصنوعة من جلد ماعز، لاتكاد تفرغ حتى تمتلىء ، وقد ربطت أطراف القربة (جلد الماعز) وأحكم غلق الرقبة بخيط أصفر، كما ترك شعر الماعز على جلدها مما جعلها منتفخة وتشبه ماعزا حيا بشكل مخيف..

وها هو بائع الحلوى يحمل صينية عليها «المشبك» اللزج الذى يعرف لدى أطفال الانجليز بـ «قطعة متعة ، وهاهى سيدة مصرية تمتطى ظهر حمار رمادى ضخم، يقوده خادم يتمنطق بسيف معقوف لامع على خصره، وترتدى المرأة فستانا حريريا مزخرفا بالورود، وتضع برقعا أبيض، إلى جانب هذا كساء حريرى خارجى أسود فهى محجبة ومنقبة ومبرقعة كل تلك الأوصاف تجتمع فى واحدة، وعندما يهب الهواء تنتفخ وهى راكبة كأنها كرة، إنها تركب الحمار منفرجة الساقين وتبدو قدماها العاريتان من خلال خف (شبشب) بنفسجى مخملى، تستقران تماما على الركاب، أنظر إنها تتعمد أن تظهر ذراعها البنى السمين، وهو مثقل بأساور كثيرة من الذهب، وإحقاقا للحق فإنه يبدو من نظرات عينيها السوداوين الصافيتين أنها لاتمانع فى أن يرى وجهها أيضا، أما الآتان فإنها ليست بأقل أناقة من صاحبتها! فيبدو على قوائمها الأربعة الحليقة دهان أزرق وأبيض وكذا زينت مؤخرتها بأشرطة صفراء فاتحة، أما سرجها فهو متألق تكسوه القطيفة المطرزة بالقصب والفضة، وغطاء رأسها من الجلد الأحمر المزركش بالأشرطة والأزرار النحاسية، وحمار كهذا يساوى مابين ستين إلى مائة جنيه استرلينى. وتمر بعد ذلك عربة حنطور غصت بنساء إنجليزيات مقهقهات، يتلوها مجموعة من الشيوخ المصريين العابسين يلبسون السواد جميعهم، يركبون أفراسا عربية رشيقة كستنائية اللون مشوبة بحمرة، ثم ترى مصريا أنيقا يرتدى زيا أوروبيا وطربوشا،

وتركيا يجلس فى عربة (Phaeton) إنجليزية يقودها سائق انجليزى، يجرى أمامه سايس (Sais) وطنى يمسك عصا فى يده، حافى القدمين نو عينين شاخصتين، يرتدى طاقية يونانية وجبة للخصر بهية مطرزة بالذهب وجلباب أبيض فضفاض وجرت العادة على أن كل وجيه فى القاهرة لا ينتقل إلا ومعه واحدا أو اثنين من هؤلاء.. وهؤلاء السائسون (عادة مايكونون أقوياء، يتميزون بالحيوية والخفة والرشاقة كعطارد يوحنا البولونى) يعرف عنهم أنهم يموتون صغارا ، فإن كثرة العدو تودى بهم، يلى ذلك بائع الليمونادة يحمل إناءً فى يده وباليد الأخرى إبريقا وكئوسا نحاسية، يليه بائع أحذية يحمل مجموعة من النعال المغربية الصفراء والحمراء، تتدلى من نهاية عصا طويلة، وهاهى مركبة لندنية الصنع تحوى سيدتين ترتدى كل منهما برقعا تركيا شفافا، يقودها سائس نوبى فى بزة شبه عسكرية، وربما ترى قطيعا من الإبل (الهائجة) الشامخة برقابها المجعدة فوق الزحام محملة باكياس مربوطة عليها عناوين بخط عربى..!

ولكن التجار المصريين سواء العرب منهم، أو الأتراك المختلطين منهم بالجموع الهادرة أو الجالسين منهم على مناضدهم ، هم أكثر الشخصيات ظهورا فى كل ذلك المشهد الصاخب، يلبسون العمامات الضخمة على رءوسهم، أغلبها من اللون الأبيض ويرتدون ثيابا مقلمة بالحرير السورى تصل إلى أقدامهم ثم جبة مصنوعة من القماش المزركش أو الكشمير، وقد حزم الثوب على الخصر بشاس ثمين، أما الجبة فهى عامة ذات لون متدرج جميل، مثل ألوان الذرة والتوت والزيتون والخوخ وخضرة البحر والقرنفل السلمونى والبنى الطحينى، أو ما شابه ذلك، وكل هذه الكائنات الجليلة لابد لها من أن تشترى وتبيع بشكل سوقى، بدلا من أن تمكث طوال حياتها فى الدواوين الفخمة، يقوم على خدمتهم شركسيات جميلات.

ومن أجمل المظاهر المسلية على الإطلاق ، تلك الأسواق التى تنفرد بنوع من التجارة وتشغل حيا منفصلا، فحينما تمر من خلال بوابة حجرية قديمة أو تدور مع «عطفة» ستجد نفسك وسط مستعمرة من السروجية، هؤلاء يخيطون وهؤلاء يطرقون وأولئك يثقبون وآخرون يكسون، ترتفع مع زقاق وتنزل مع آخر، بين واجهات المحلات التى علق عليها أطقم رءوس الخيل ذات الشرابات، وسروج محدبة للدواب من كل نوع وكل لون، هنا تجد سروج خيل السيدات، سروج خيول الجيش، سروج الحمير، وسروجا خاصة بخيول وجهاء ضباط الدولة، وتجد سروجا غشيت بجلد أحمر، وغطيت بعضها بقطيفة بنفسجية اللون وبعضها بالمخمل القرمزى، والبعض الآخر موشى بقماش أحمر داكن، أو رمادى أو أرجوانى وتجد سروجا طرزت بالذهب أو الفضة رصعت بأزرار نحاسية أو زينت بأشرطة مزركشة.

أما سوق السجاد فيمتد وكأنه بلا حدود، ويشتمل على شبكة من الأزقة والحوارى

الجانبية إلى يمين شارع الموسكى، الذى يعتبر الشارع الرئيسى فى القاهرة، البيوت هنا فى معظم هذه الحوارى غنية بالمشربيات العتيقة والمداخل والأبواب الشرقية، وفى ميدان صغير، فى كل أركانه، أبسطة وسجاجيد سورية وفارسية وأجربة السروج الدمشقية، وسجاجيد صلاة تركية، بينما يجلس التجار يدخنون بين بضائعهم، وشيخ يجلس على أحد النواصى يعرف «بالقهوجى» أو بائع القهوة يلح لترويج بضاعته المتواضعة، لقد صنع موقدا صغيرا ومن ورائه رف معلق إلى جوار مدخل خان خرب، يعلو جدرانه زخارف الأرابيسك على أحجار قديمة منحوتة، هنا تجد أكثر بقاع القاهرة حيوية وتصويرية، هاهى السجاجيد التونسية المخططة، الأقمشة الجزائرية الحمراء والرمادية والزرقاءُ.. وأيضا السجاجيد الوبرية الآتية من اللاذقية، والأبسطة التركية ذات اللون الأزرق الثرى واللون الأخضر والأحمر اللطيف، فضلا عن التنوع الرائع والزخارف المتناغمة فى السجاد الفارسى وكل يحمل عاداته المحلية فى حوار متجاورة، والمرء لايمل ولا يتعب من التنقل بين هذه الطرقات خافتة الإضاءة التى تتلألأ بألوانها البهية والتى تذخر بالعابرين الذين يبدون وكأنهم ممثلون فى مسرحيات ليلة عيد الميلاد أو فى مهرجان شرقى الطابع.

سوق خان الخليلى

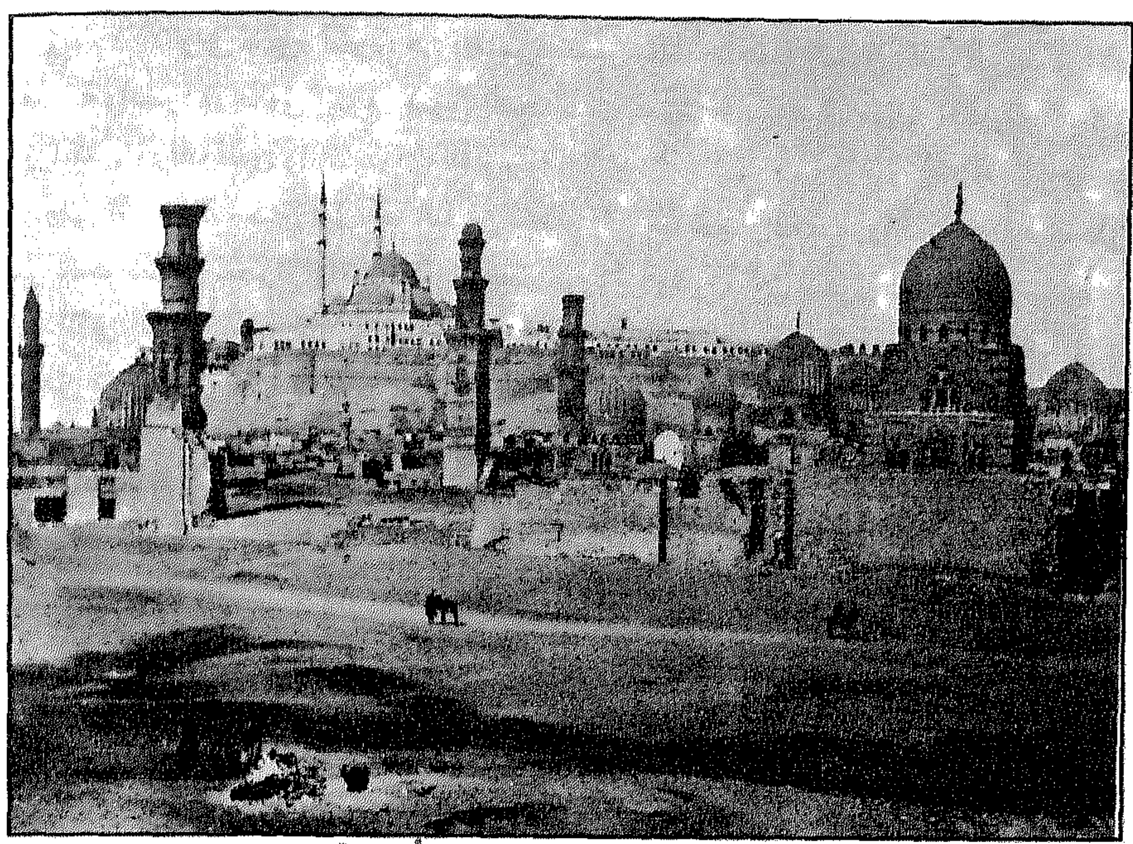
وفى خان الخليلى، يطالعنا سوق صاغة الذهب والفضة، ومن النادر أن تعرض بضائع للبيع، والأزقة غاية فى الضيق فى هذا الجزء، لدرجة أن شخصين لا يستطيعان أن يمرا بسهولة إذا مشيا كل بصدره. والحوانيت بالغة الصغر أكثر مما تتصور وهى عبارة عن دواليب فحسب، يبلغ عرضها ثلاثة أقدام، وأعد كل صوان على شكل صفوف من الأدراج الصغيرة والفتحات الضيقة وفى الأمام نوع من الدرج الحجرى المغطى بالحصير يسمى «مصطبة» وتستخدم فى الجلوس والعرض، حيث يجلس المشترى على حافة المصطبة ويجلس التاجر القرفصاء أو متربعا بالداخل وعلى هذه الحالة يستطيع، دون أن ينهض من مكانه، أن يسحب درجا تلو الآخر، بعدها تتحول المسافة الفاصلة بين الرجلين إلى أكوام من حلى الذهب والفضة، وهذه المشغولات تختلف عن بعضها فقط طبقا لنوع المعدن حيث تتطابق الزخارف، وتباع بالوزن مع هامش ربح. وبالتعامل مع الغرباء الذين لايعرفون الأسلوب المصرى فى (البيع والشراء) والأوزان، فإن المشغولات الفضية عادة ماتوزن وتقوم بالروبية أو خمسة فرنكات للقطعة والمشغولات الذهبية تقوم بالعملة النابليونية أو بالجنيهات الذهبية الانجليزية، والمشغولات التى تصنع فى القاهرة تشمل بشكل أساسى السلاسل والأقراط والأساور والخلاخيل والقلائد المحلاة بالعملات وحليات هلالية، وصناديق التمائم المشغولة بالتثقيب والطرق والزخرفة البارزة وتتميز جميعها بتصميمات غنية وعتيقة، أما بالنسبة

للتجار فإن لطفهم وحلمهم لا نهاية له وصبرهم غير قابل للنفاد.

ويوجد أسواق كثيرة أخرى فى القاهرة تتميز بالتخصصية كسوق الحلوى، سوق الأدوات المعدنية والخردة، سوق التبغ، سوق النحاسين، سوق السيوفية، سوق المغاربة حيث تباع الطرابيش ، والبرانس والقلنسوات الفارسية.

وفى أثناء ذلك، كان أول أعمالنا أن نتطلع إلى استئجار دهبية، وقد أجبرنا ذلك على أن ندير خطواتنا باستمرار وكذا أفكارنا تجاه «بولاق» وهى مكان منعزل بجوار النهر حيث نحو من مائتين إلى ثلاثمائة قارب نيلى ترسو على الشاطىء خصيصا للتأجير، حقا إنه أمر محير ومرهق بما له من صعوبات فريدة فالقوارب جميعها، فى أول مكان رأيناه شيدت بتصميم موحد، وهذا الأمر يختلف فى حالة البيوت، ولا تختلف القوارب إلا من حيث الحجم والنظافة أو القذارة فإنها تتشابه تشابه توأم من المحاريات، ويمكننا القول أيضا أن بحارتها متماثلون، مع اختلافات تشبه اختلافات القوارب، هذا على الأقل بالنسبة لشخص ليس له فى مصر إلا أيام معدودة! ثم يعرض علينا «الريس» الشهادات التى منحها له الرحالة السابقين وهذه الشهادة تدور بنشاط على مايبدو بفعل أيد خفية..! من قارب إلى آخر، ومن يد إلى أخرى، ومن مدعٍ إلى آخر وليس هذا كل ما فى الأمر، وإنما يتغير مكان «الدهبية» من آن لآخر، عكس المنازل المستقرة، لدرجة أن القارب الذى تراه بالأمس يقف بجوار الضفة الشرقية للنيل، ربما يختفى وسط دستة من القوارب على بعد نصف ميل داخل النهر. كل هذا من الأمور المحيرة والمربكة، وكل هذا لايعد شيئا إذا ماقورن بحالة البلبلة التى تصيب المرء إذا ما حاول أن يعقد مقارنة بين تلك القوارب من حيث المزايا والعيوب، وللبعض منها ست كبائن والأخرى ثمانٍ، وتلك التى زودت بقاعة طعام والتى لم تزود بها، والتى تستطيع عبور الشلالات وتلك القوارب التى لايمكنها ذلك، لكنها بصفة عامة ـ تعرض بأجر باهظ وبالأسمائها أيضا: «غزال» و«سروه» و«فسطاط» و«دنقلة» أسماء لاتشبه أى شىء سمعته من قبل، ولم تسعفنى الذاكرة بأى شىء يساعد على تذكر مثل تلك الأسماء ، وكذا أسماء البحارة فجميعهم يدعى «محمد» أو «حسن» وكذا أسعارهم فهى لاتثبت على حال من يوم لآخر طبقا لأسعار السوق، كما يعرضه ويشرحه العائدون من رحلاتهم ويذكرونه فى الفنادق الرئيسية.

أضف إلى ذلك حقيقة أنه لايوجد بينهم «ريس»، يتحدث أية لغة أخرى غير العربية، وأن كل كلمة فى المناقشة أو المساومة يجب أن تفهم ولا يدعها تمر، مهما كانت الترجمة بها أخطاء كثيرة أو قليلة، وذلك من خلال ترجمان.. وربما بالنسبة لأولئك الذين لم يعتادوا على ذلك التنوع من متعة الملاحقة، أن يكونوا فكرة عن ذلك الأمر المرهق، المضجر، السقيم، الذى ينتظرهم عند البحث عن دهبية فى القاهرة.



صورة نادرة لجامع محمد على وسور القلعة وأضرحة الخلفاء عام ١٨٦٠

وأولى رحلاتنا ونزهاتنا المبكرة، بالطبع كانت إلى الأهرام، التى تقع على مسافة ساعة ونصف الساعة بقيادة متمهلة من باب الفندق، وقد بدأنا رحلتنا فور تناولنا لغداء مبكر، بعدها قطعنا طريقا جيدا ممهدا كله، وعدنا وقت العشاء فى الساعة السادسة والنصف، وليكن واضحا أننا لم نذهب لنرى الأهرام، بل ذهبنا فقط لنلقى نظرة عليها، وبعد ذلك بوقت طويل (بعد أن قمنا برحلتنا عبر النيل) عدنا مرة ثانية ليس فقط من فراغ وتأمل، بل أيضا بفهم عملي - لابأس به - عن المراحل المتعددة التى استغرقتها العمارة والفن المصرى، منذ ذلك الزمان السحيق الذى عاش فيه خوفو وخفرع، ووقتها فقط نستطيع أن نقول إننا رأينا بحق الأهرام، والحين وصولنا إلى هذه المرحلة من حجنا، يستطيع المرء أن يعرض كل شىء كوصف تفصيلى للأهرام وما حولها، وكانت هذه الزيارة القصيرة كافية لتكوين انطباع إجمالى عنها.

ويستطيع معظم الرحالة والمسافرين أن يلتقطوا نظرة خاطفة على الأهرام، من خلال نافذة عربة قطار السكة الحديد وهم قادمون من الاسكندرية، وتلك النظرة لاتترك انطباعا مؤثرا لأنها لاتستغرق قدر خروج نفس أو دخوله، وعلى سبيل المثال، فإنها تشبه الانطباع

الأول عن جبال الألب من المستوى الأعلى بخط «نيفشستال» أو تشبه الصورة الخارجية لـ «لأكروبوليس» بأثينا إذا ميزه المرء لأول وهلة من البحر، ويبدو الشكل ثلاثى الزوايا، صغيرا ومظللا كما يبدو شديد الألفة بحيث لا يكون أبدا مروعا... ولكن التأثير يشتد حينما تقترب منها وتلاحظ أنها تكبر وتكبر عند كل خطوة تخطوها على الطريق إليها، حينئذ يبدأ المرء فى الشعور أنها لا تبدو أليفة على الإطلاق!!

ولكن فى النهاية، عندما يصل المرء إلى حافة الصحراء، ويتسلق المنحدر الأرملى والهضبة الصخرية، يتربع الهرم الأكبر بحجمه الضخم غير المتوقع وجلال ارتفاعه فوق هامات البشر، هنا فقط يأتى التأثير الغامر بشكل فجائى، انظر ها هو الهرم يوصد صفحة السماء ويغلق الأفق، إنه يغطى على كل الأهرامات الأخرى لضخامته، إنه ينزع منك كل إحساس عدا الإحساس بالرهبة والخشية والعجب..!

ويفاجئنا الهرم الأكبر، وبشكل محير، وغير متوقع، إنه على غير الصورة التى عرفناها عنه منذ الطفولة، إن أحجاره الخارجية التى كانت تكسوه، قد نزعت عنه منذ خمسمائة عام لتشييد المساجد والقصور العربية، والهيئة الصخرية الخارجية لهذا الهرم العملاق تغمرنا بالدهشة على أية حال، فلا هى تبدو كأطلال أو أنقاض، بل بدا كبناء شامخ ترك دون أن يستكمل وكأن العمال قادمون إليه صباح الغد ليستكملوا ما بدأوه!!

والألوان هى الأخرى شىء عجيب، فقليل من الأشخاص هم الذين يستطيعون أن يدركوا مدى ثراء التدرج اللونى للأصفر المغبر، الذى اكتسبه الحجر الجيرى المصرى بعد هذه الحقب من التعرض لوهج السماء، فترى الأهرام تحت بعض الأضواء المعنية، وكأنها أكوام هائلة من سبائك الذهب!

وتمضى بنا - أميليا - فى وصف رحلتها، وانطباعاتها عندما تسلقت الهرم الأكبر، بمساعدة الأدلاء الأعراب وتشجيعهم لها، وزيارتها لمعبد أبى الهول وثلاث من المقابر الرئيسية بالمنطقة، وما بين التأمل العميق والمشاعر الجياشة لمرأى أبى الهول وهو يلقى بنظرات غامضة هادئة فوق مياه النيل، ومشهد غروب الشمس، والظلام الجبار الحاد ينشر جناحيه العملاقين ببطء على الهضبة الصخرية للصحراء، وشىء ما يقترب ليثير الرعب!.. وتستكمل نزهتها فى اليوم التالى، بزيارة مسجد السلطان حسن، أجمل مساجد الإسلام على الإطلاق..!

قصة قصيرة

قراءة في بيوت الرجال

بقلم : عبدالستار خليف
بريشة: سميحة حسنين



المفتاح الخشبي :

سرت مع مرافقي، في صمت، تنتابني انفعالات مبهمة، غامضة. الطريق ضيقة ومتعرجة، تحملنا مشاق السير الطويل، ولم نصل بعد إلى «قرية الشيخ»، تراجعت مدينتنا إلى الوراء كثيرا، ثم اختفت. شيء في داخلي لا يستقر ولا يهدأ، كلما ابتعدنا. أخذت أحدّق إلى الأفق البعيد، أبحث عن بادرة تدل على هذه القرية. لاشيء، تنهدت بمرارة، قلت في يأس: هيا نعود. اعترض مرافقي وهو يمعن النظر في وجهي: سنواصل المشوار.

أين هي قرية هذا الرجل المهيب؟!.

هيه. فى بادىء الأمر لم أكن راغبا فى الذهاب، أو محبذا لهذه الفكرة العقيمة. لم أفكر يوما فى الالتجاء إلى هذا الشيخ، مهما حدث لى!! فكيف وصل الحال بى إلى هنا للبحث عن قرية الشيخ «أبو مهابة»؟!.

***

الباب المغلق:

همست جارتنا العجوز فى أذن أمى بكلمات تخرج من بين أسنان مثرمة سوداء، إنه علم لدنّى!!. أفضت إلىّ أمى بحديث جارتنا الطيبة. بدأ العبوس يزحف على وجهى. استبعدت هذه الفكرة بحكم ثقافتى، أوضحت لها بأنه من المحال، أن أطرق هذا الباب!!

***

المطرقة الحديدية:

عادت العجوز، بعد أيام، تهمس فى أذن أمى: المفتاح عند الشيخ أبومهابة، ربما دبر له بعض الشامتين عملا يعوق خطواته.

طلبت منى أمى، وألحت فى الطلب عدة مرات، أن أذهب لمقابلة الشيخ، لم أهتم. سألتنى بنبرات غاضبة: لماذا لاتجرب؟!. ولأول مرة أصيح فى استنكار: هذه الخرافات!!. عادت تقول بحدة: لن تخسر شيئا. قلت معترضا: سأخسر الكثير من علمى وثقافتى.. قالت وهى مصرة على موقفها. مدافعة عن وجهة نظرها: ستعرف ما وراء هذا الباب المغلق.

***

بيت الشيخ:

أخرجنى من دائرة تفكيرى صوت مرافقى مهللا فى فرح: أنظر.. تنبهت من شرودى وحدقت حيث أشار بيده بعيدا، وأردف مستكملا: أخيرا، قرية الشيخ. تنهدت بارتياح. واصلنا سيرنا حتى دخلنا القرية الهادئة. ازدادت دقات قلبى. قادنا صبى هزيل إلى دار صغيرة معزولة عن بقية الديار. توقف بعيدا وأشار لنا فى خوف: بيت الشيخ.

طرق مرافقى الباب المدهون باللون الأخضر، بالمطرقة الحديدية القديمة المثبتة أعلاه. بعد مدة قليلة، انفرج الباب عن امرأة لدنة، رحبت بنا دون أن تسألنا عن شىء، كأنما هى على علم بوصولنا. تفضلا. قلت فى نفسى، أغلب الظن أنها زوجة الشيخ، فالشمس لم تلوحها، فهى لا تعمل فى حقول الأرز بين الطين والماء وقت شدة الهجير القائظ مع بقية الفلاحات، لأن الرزق يأتى إلى باب الدار بقدميه الاثنتين!!

همست وأنا أدخل بحذر خلف مرافقى: ياساتر. فى الداخل، شعرت بأن المكان متسربل بالغموض. هذه الرهبة الغريبة لم أكن أتوقعها. ربما مما فى

داخلى من كميات كبيرة من الاستخفاف والسخرية.

فى الغرفة الرحبة ، جلست بجوار مرافقى على كنبة عربى. أخذت أتفحص المكان حتى أطرد الهواجس التى بداخلى. على أرضية الغرفة فرشت حصيرة من السمر، تناثرت عليها وسائد من القطن. فروة خروف غزيرة الصوف الأبيض فى صدر المكان، بجوارها موقد فخارى كبير به آثار البخور وبقية الرماد ودقاق الجمرات المنطفأة. توقف نظرى على كتب صفراء مهترئة الأطراف، تنام على رف خشبى صغير فى أحد أركان الغرفة الواسعة الناعسة. خيم الصمت المشوب بالتوتر والقلق الغامض..

ـ على الكرام السلام..

القراءة..

انتفضنا عندما نقر الباب، وألقى علينا السلام. دخل علينا الشيخ كالظل دون أن نحس بحركته. تربع على فروة الخروف صامتا . يبدو نحيفا فى جلبابه الفضفاض. غزير الشعر، بشوش الوجه. تدل هذه الملامح على أنه ولد في زمن الرخاء وليس فى زماننا. بهدوء امتدت يده وأشعل الموقد، حمله ووضعه أمامه، ألقى به قليلا من بخور الهند. فاحت رائحة البخور وعمت أرجاء الغرفة وتسربت من المنافذ إلى بقية الدار أحسست بالاختناق من كثافة الدخان وسعلت بشدة. بدد الشيخ التوتر والقلق بعبارات الترحيب المقتضبة، وعاد يطلق البخور مرة ثانية.. كادت محتويات الغرفة تتلاشى بين ذرات الدخان.

تنحنح مرافقى وفاتحه فى أمرى بكلمات مبهمة غامضة: الأستاذ يعانى قليلا من الهموم، فى حياته. نريد منك يا سيدنا أن تقرأ له طالعه. لنعرف سبب هذه الهموم.

قام بهدوء كالريح وفتح صندوقا خشبيا عتيقا، ينام فى ركن الغرفة. أخرج مسبحة طولها متران أو يزيد، حباتها كهرمانية كبيرة. تربع فى مجلسه ووضعها فى حجر ثوبه الأبيض الزاهى. نظر إلىَّ وسألنى: ما اسمك؟. أجبت: محسن وعاد يسأل: ابن من؟ أجبت: الشاعر. اعترض على إجابتى معقبا: الأبناء يوم الحساب ينادون عليهم بأسماء أمهاتهم. وصمت. لم أعقب على صدق أو كذب هذه المعلومة التى ذكرها، رغم ثقافتى الجامعية. قلت باقتضاب وتردد: ابن فهيمة

توقف الشيخ عن طرح الأسئلة.

***

البيوت :

انهمك الشيخ يحرك حبات المسبحة مع صوت

متقطع، ويغمغم بكلمات غريبة غير مفهومة، متآكلة المخارج. تيقنت من خلال حركات أصابعه وفمه أنه يعد حروف اسمي على حبات المسبحة الصفراء، ثم حروف اسم أمي. توقف وبدا على وجهه غيوم وكدر وهو ينظر إليّ في حزن. قال: لاتؤاخذني يا أستاذ. أنت بختك، ربع بخت.. وبصراحة .. لا بخت لك. الربع الباقي «قطران».

قال الكلمة الأخيرة وهو يقطب الجبين في حزن. صدمتني هذه الكلمة. لكنني صدقت ماكانت تعني بحظي العاثر.

وضع المسبحة في حجره ومد يده وجذب كتابا ضخما يرقد تحت الحشية التي بجواره على الحصير. بدا الكتاب مهترىء الأطراف، أجرب الغلاف من كثرة الاستخدام. فرد تقطيبة وجهه وقال في ارتياح وهو يمعن النظر في وجهي: كله يهون.. وعاد يدقق النظر في الكتاب الضخم، ورفع رأسه وأضاف قائلا:

ـ الرجال بيوت. كل بيت يختلف عن الآخر. وكل مخلوق في هذه الدنيا له ثلاثة بيوت.

★★★

بيت الأصدقاء:

نظر إليّ ، ثم انكب على الكتاب:

ـ لنقرأ معا، بيت الأصدقاء، أولا....

ونظر هذه المرة إلى مرافقي، وعاد يواصل القراءة بصوت جهوري:

ـ من الأصدقاء، صديق تزوج مرتين، يشاع أن زوجته الأولى تضمر لك حبا.. رفع رأسه عن الكتاب ونظر إلى وجهي الملتهب. انحصرت نظراتي إلى الأرض عندما تقابلت مع عينيه الجاحظتين. عاد يستكمل القراءة:

ـ ومن أصدقائك أيضا. رجل يكرهك كثيرا. في وجهه علامة، أقصد «شامة».. تلعثمت وأنا أريد أن أعقب على كلامه..

ساد الصمت.

★★★

بيت النساء:

سأل مرافقي الشيخ بوقار:

ـ والبيت الثاني يا سيدنا...

قال مجيبا وهو يرمقني مشيرا بإصبعه السبابة نحوي:

ـ هو بيتك. أنت مضطرب في حياتك العاطفية. دائما قلق وغير مستقر.. نتيجة إخفاقك المتكرر كلما تقدمت لدخول بيت الأنثى كلما تقدمت تجد نفسك أبغضتها ، ورفضت أن تمد يدها لك. فوق كل ذلك تحمل كراهية لذاتك.

صمت الرجل ورفع وجهه عن الكتاب الذى تنام أسفله المسبحة، وأضاف قائلا:

ـ كنت طوع والديك فى الصغر، لكنك خالفتهما فى الكبر..

ونكس رأسه إلى الكتاب واستطرد:

ـ هناك بيت كنت تهواه ومعلق به. فجأة كرهته دون سبب، بعد ذلك، كل من يسألك عنه تقول له: لا داع لهذه السيرة..

صمت برهة، ثم واصل القراءة الجهرية بصوت رنان:

ـ هناك أنثى دبرت لك عملا يوم سبت بالكراهية، ويتجدد هذا «العمل» شهريا.. هز رأسه وقال فى ثقة واطمئنان:

ـ لاتحزن.. أنت لبق اللسان . مرموق المكانة، تجالس الكبراء.. لذا يحسدك البعض.. الآن يشمت فيك الكثيرون، يرون فى عدم توفيقك الدخول لبيت الأنثى امتيازا لهم. إذ تشعر بأنك عاجز عن تحقيق ماحققوه فى بيوتهم..

وصمت ليستريح..

***

بيت المال :

طالت فترة الصمت هذه المرة أكثر من المرات السابقة، وظلت رأس الشيخ منكسة. تبادلت النظرات مع مرافقى فهز كتفيه فى حيرة، جذبت نفسا عميقا من الهواء المعبق برائحة بخور الهند، أحسست بضيق فى التنفس، وسعلت بشدة، فنظر ناحيتى، سألت بهدوء وشغف:

ـ لم تخبرنا عن البيت الثالث؟

قال وهو يهز رأسه فى ابتسامة واضحة:

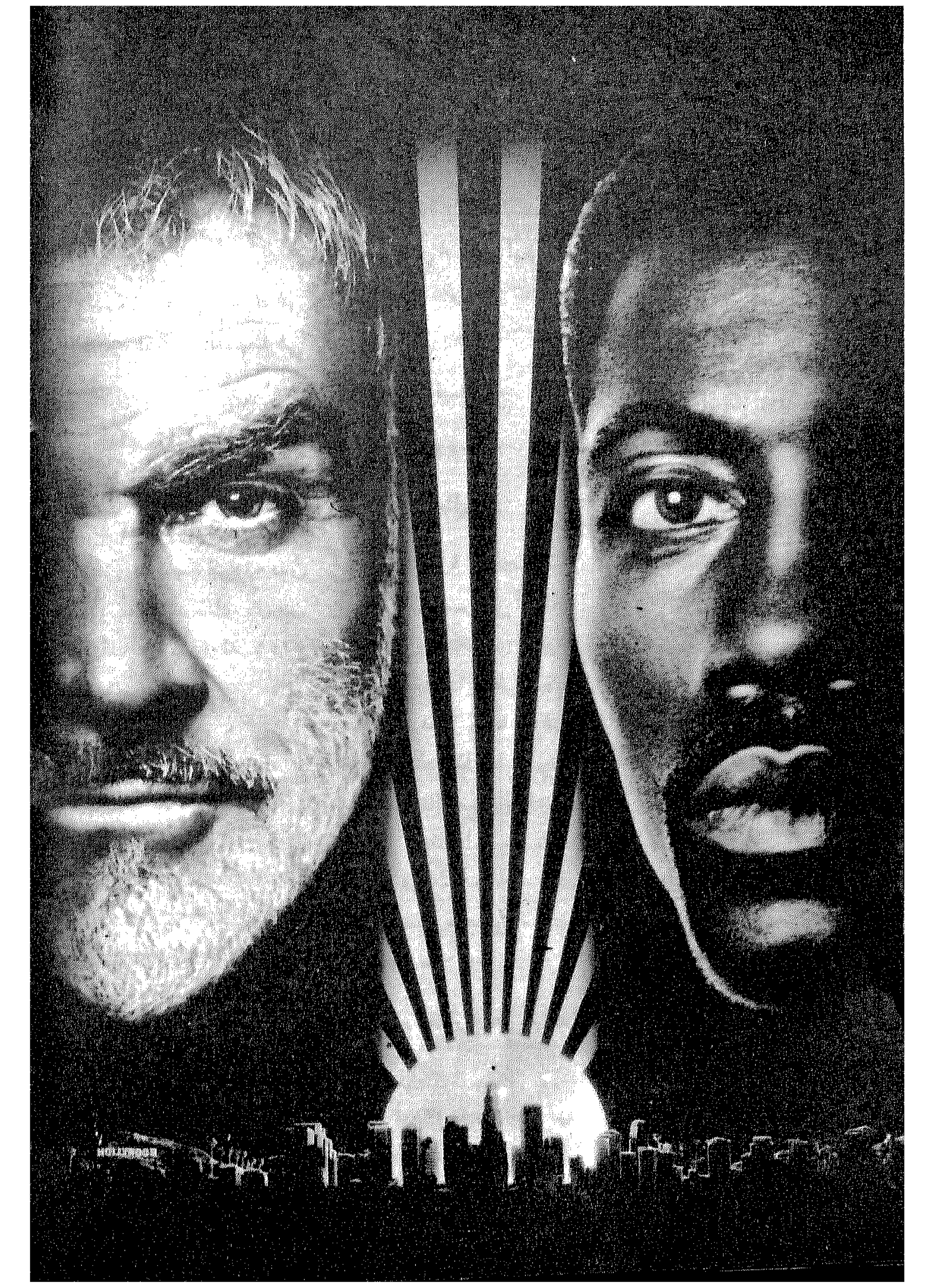
ـ أما بيت المال . فأنت مبذر. ورثت مالا كثيرا وبددته على بيت الأصدقاء، وفى النهاية إن كل شيء بيد الرحمن، أعدك بأن الهموم سوف تنجلى عن بيتك أنت، قبل غرة شهر رمضان المبارك. المهم أن يكون بداخلك الراحة والثقة فى النفس لتبدد مخاوفك. وثق بأنه مهما تعاظمت أفكارك، ومهما قرأت، فهناك أمور من الغيبيات تدور حولنا، ولا تدركها العقول..

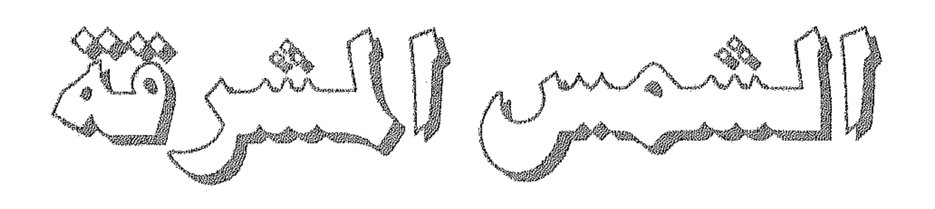
لم أنبس...

***

الطريق :

قبل أن أهمَّ بالخروج، وضعت «الأثر» بجوار الشيخ فى صمت. وفى الخارج تنفست الهواء النقى، انعشنى كثيرا. وكان على أن أقطع الطريق الشاق مرة ثانية. إلى المدينة، سيرا على الأقدام.. وحيدا.





كيف تعلمنا هوليوود كراهية اليابانيين ؟

بقلم : مصطفى درويش

أثار فيلم «الشمس المشرقة» ، أينما عرض ، ضجة كبرى ، معه أو ضده ، حسب الأحوال .

ولكن عرضه عندنا ، هنا فى مصر ، مرّ مرور الكرام ولعل ذلك الاهمال لفيلم هذا شأنه فى العالم ، إنما يرجع إلى أن أغلب نقادنا ، كانوا وقت عرضه عندنا فى مهرجان كان .

وعلى كل ، فالفيلم مأخوذ عن قصة بنفس الاسم ، أى «الشمس المشرقة» «لمايكل كريشتون» الأديب والمخرج الذائع الصيت .

وحتى الآن ، له فى عالمى الأدب والسينما ، حوالى عشرين قصة ، وخمسة أفلام ، لعمل أهمها «عالم الغرب» (وست وورلد) و «غيبوبة» (كوما) .

وكلا الفيلمين جرى عرضه فى القاهرة قبل أكثر من خمس عشرة سنة ، وثانيهما أى «غيبوبة» ، يجرى عرضه على الشاشة الصغيرة بين الحين والحين .

ومعروف أن «كريشتون» واحد من أشهر الأدباء الأمريكيين .

والأهم ، حسب معايير النجاح السائدة فى بلاد العم سام ، أنه واحد من أغلى أدباء العالم ، بل لعله أغلاهم جميعا.

فقصصه تتهافت عليها استديوهات هوليوود الكبرى ، وثمنا لها تدفع الملايين من عزيز الدولارات .

وآخر فيلم مأخوذ عن قصة له ، قبل «الشمس المشرقة» ، هو «حديقة الديناصورات» لصاحبه «ستيفن سبيلبرج»، الفائز مع فيلمه الأخير «قائمة شيندلر» بالأوسكار .

ويقال من بين مايقال عن «حديقة الديناصورات» إنه حقق لاستديوهات يونيفرسال ايرادات بلغت حوالى ألف مليون دولار .

وأغلب الظن أن تلك الايرادات تعد أعلى ايرادات حققها فيلم فى تاريخ مصنع الأحلام و«الشمس المشرقة» ليس من إخراج «كريشتون» وإنما من إخراج «فيليب كاوفمان» .

ويعرف عنه أنه مقلّ ، هذا إلى أنه من تلك الفئة القليلة فى عاصمة السينما التى تحظى بقدر لابأس به من الاستقلال .

وقبل إحدى عشرة سنة ، أخرج فيلما عن رواد الفضاء ، وكيف عانوا حتى خطوا أكثر خطوات الانسانية طولاً ، عندما هبطوا على سطح القمر سالمين .

وقد فاز ذلك الفيلم ، واسمه «معادن الرجال» بأربع جوائز أوسكار .

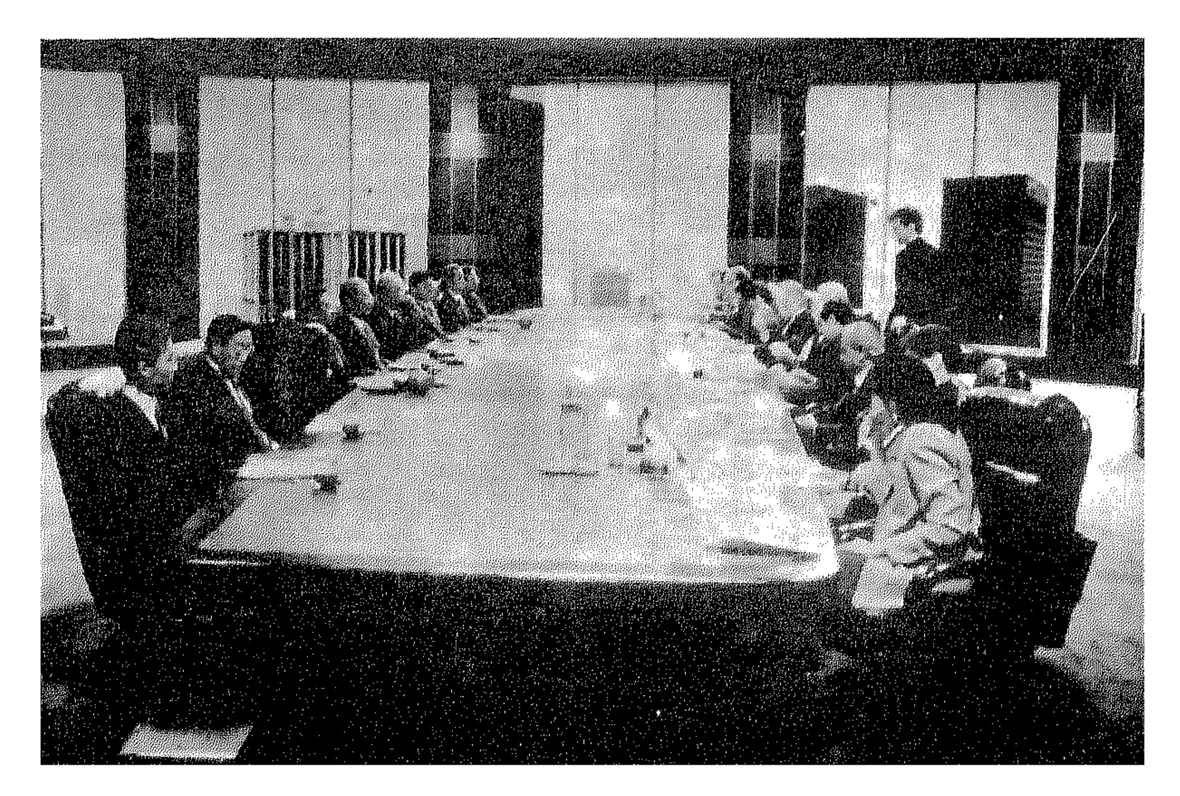
أما فيلمه التالى «خفة الوجود التى فوق الاحتمال» فقد استوحاه من قصة بنفس الاسم للأديب التشيكى المنشق «ميلان كوندرا»

وهو وذلك الفيلم ، كلاهما فاز بجائزة جمعية نقاد الفيلم الأمريكى الأهلية (١٩٨٩).

ويعد فيلمه «هنرى وجون» (١٩٩٠) المأخوذ عن مذكرات «إنياس نين» الجريئة حول علاقاتها العاطفية بكل من الأديب الأمريكى «هنرى ميللر» وزوجته «جون» فى باريس ، وقت أن كان يحج إليها الأدباء الأمريكيون الصاعدون ، بحثا عن الالهام ، بعد ذلك الفيلم ، جنح «كاوفمان» إلى عمل فيلم تجارى ، لعله يدخل بفضله نادى فئة صانعى أفلام الانتاج الضخم ، تلك الفئة القليلة ، السعيدة من أمثال «سبيلبرج» و«زيمسكى» و «لوكاس» التى ينفق على أى فيلم تختاره مبالغ طائلة تصل إلى عشرات الملايين من الدولارات فى أغلب الأحيان .

ومن هنا قبوله اخراج «الشمس المشرقة» فهو من نوع أفلام التشويق .

والأكيد أنه سيحقق نجاحا يعادل نجاح «صمت الحملان» ، إن لم يزد عنه بكثير .



اليابانيون يحاولون الاستيلاء على الاقتصاد الامريكى بالمكر والخداع

ولسوء حظه خابت كل تلك التقديرات والتوقعات ، وفشل الفيلم فنيا وتجاريا .

وعندى أن ذلك الفشل إنما يرجع إلى أنه فيلم عنصرى مشين .

كراهية عمياء

ولاغرابة فى هذا ، فقصة «كريشتون» تقطر كراهية وتحريضا ، ولا أقول حقدا ضد الغير ، وبالذات إذا كان ذلك الغير آسيويا ، وبالتحديد يابانيا .

فقاتل فتاة الهوى الأمريكية التى تبدأ أحداث الفيلم بجثتها ملقاة على طاولة طويلة فى شقة فاخرة بمبنى فى لوس أنجلوس شاهق الارتفاع ، تمتلكه شركة يابانية عملاقة ، لها فى اقتصاد الالكترونيات ، وخاصة الرقائق شأن كبير؛ ذلك القاتل يابانى بطبيعة الحال .

والمخبرون الذين يحققون فى قتلها ، جميعهم من البيض ، وبعضهم مثل ضابط الشرطة الذى يلعب دوره «هارفى كايتل» يمقت اليابانيين مقتا شديدا .

والاقتصاد الأمريكى يخضع لأمرة اليابانيين شيئا فشيئا .

والسياسيون وأصحاب الأعمال فى الولايات المتحدة يتحولون إلى عملاء فى خدمة الشركات اليابانية ، البعض منهم تحت اغراء المال ، والبعض الآخر تحت تأثير التهديد والوعيد .

والفيلم حاول أن يخفف من غلواء تلك العنصرية بالتركيز على التشويق ، وباسناد دور أحد المخبرين الثلاثة الرئيسيين إلى نجم أسود اللون «ويزلى سنايبس» .

وبالتقليل قدر الإمكان من الحوارات المعادية لليابانيين .

ومع ذلك ، فعنصرية القصة يطفحها الفيلم فى أكثر من مكان ، وأكثر من حوار

«فكونور» (شين كونرى) الذى يحمل على ظهره عبء الرجل الأبيض ، ويفترض فيه أنه صديق صدوق لليابانيين ، حتى أن البعض يشك فى ولائه لأمريكا : «كونور» هذا يوجه إلى المخبر الأسود «وب» (سنايبس) فى أول لقاء ، السؤال الآتى :

«هل عمرك تفاوضت مع اليابانيين؟" فإذا ماجاءت اجابة «وب» على الوجه الآتى:

«مانحن فيه لا علاقة بينه وبين التفاوض»

استفسر «كونر» قائلا :

«آه .. إذن ماهو ؟ »

فأجابه «وب» متسائلا فى دهشة «ماهو ؟ إنه جريمة قتل !!»

ولكن «كونر» يواصل الحوار متجاهلا ما جاء على لسان «وب» فى صدد الجريمة قبل ثوان ، ويقول له آمرا .

«عندما ، ستتكفل أنت بالمفاوضات ».

حرب الأعمال والأموال

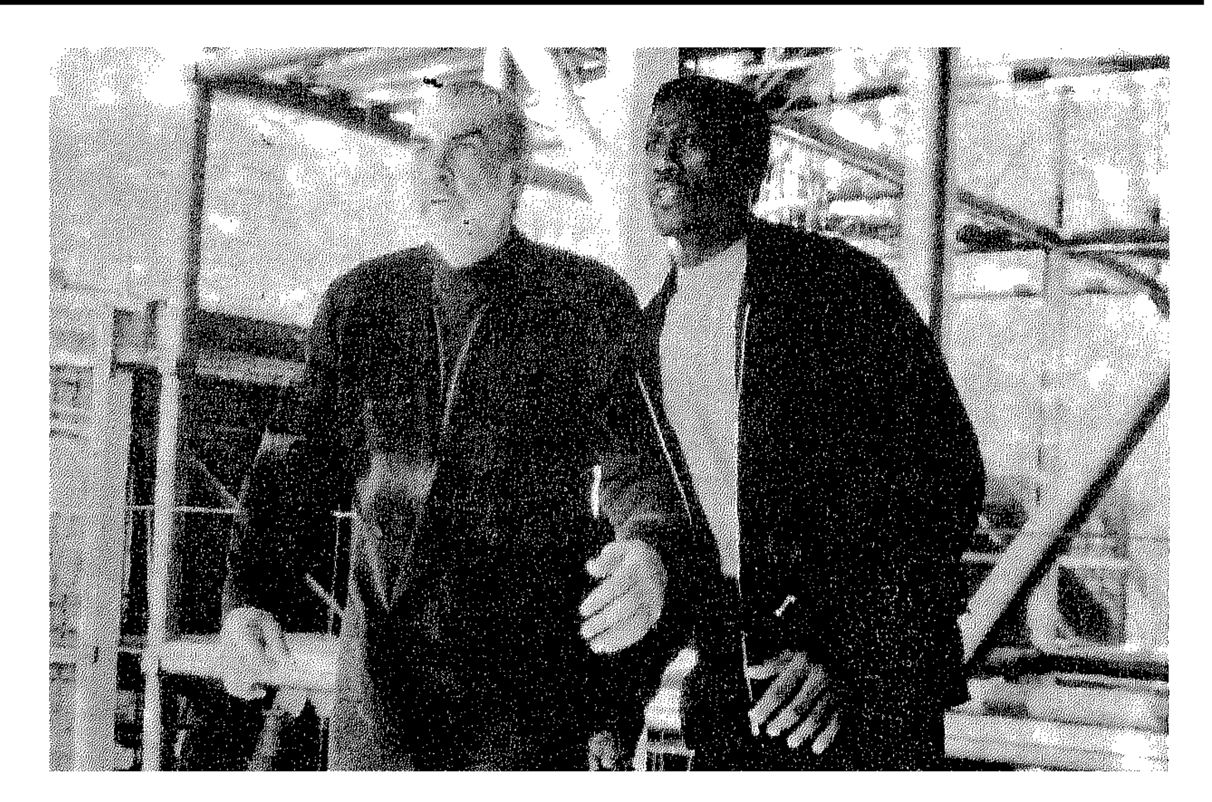
وذلك التجاهل من قبل «كونور» لما قاله «وب» ، مرده إلى أن الفيلم يقوم أساسا على أفكار قوامها أن كل شىء فى عالمنا المعاصر بما فى ذلك القتل ، هو فى حقيقة الأمر تفاوض بشكل أو بآخر وأن دنيا المال والأعمال فى ذلك العالم لا تعدو أن تكون حربا ، الويل فيها للمهزوم . وإن من يتحكم فى التكنولوجيا ، لابد أن يتحكم فى الحقيقة . وبحكم ذلك ، ففى وسعه الخروج من تلك الحرب منتصرا .

وعداء الفيلم لليابانيين ، رغم التخفيف إنما يتجلى بشكل مخيف فيما جاء على لسان «كونور» فى وصف عالم اليابانيين فى أمريكا .

هناك عالم الظلال ، هناك فى لوس أنجلوس ، فى هونولولو ، فى نيويورك ، أنت لاتحس به فى معظم الأوقات .

نحن نعيش فى عالمنا الأمريكى المألوف نسير فى شوارع أمريكية ، ولا نلاحظ أبداً أنه إلى جانب عالمنا ، يوجد عالم ثان يتسم بالحذر والكتمان ، عالم خاص جداً مقصور على اليابانيين ، وهذا العالم الخاص المستعين على قضاء حوائجة بالكتمان ، يتهدد طريقة الحياة الأمريكية ، وآية ذلك أنه استطاع بالتآمر أن يفقد الشعب الأمريكى الشىء الكثير.

«لقد فقدنا صناعات أساسية لصالح اليابان» ، هكذا يؤكد «كريشتون» مثيرا



كونرى وسنايبس بطلا الشمس المشرقة

الرعب فى قلوب ملايين الأمريكيين ثم يواصل التصعيد لحملته ضد اليابانيين قائلا فقدنا « الصلب وبناء السفن فى الستينات التليفزيون ورقائق الكمبيوتر فى السبعينات صناعة الآلات فى الثمانينات .

والآن ، وكأن كل ذلك غير كاف ، هم على وشك الاستيلاء على نسائنا» .حقا إنهن فى القصة والفيلم لسن سوى عاهرات .

غير أن مايثير اهتمام «كريشتون» ليس أمر تحول نساء أمريكا إلى بغايا لمتعة اليابانيين .

وإنما أمر تحولهن إلى متعة حكر على عالم الظلال ، ذلك العالم المقصور على اليابانيين .

سر الفشل

يبقى أن أقول إن الفيلم لم ينقذه من الفشل وجود ثلاثة من أشهر نجوم هوليوود ، «كونرى» المعروف بجيمس بوند و «سنايبس» النجم الأسود الصاعد الواعد ، و«كايتل» نجم فيلم «البيانو» الفائز بجائزة مهرجان كان (١٩٩٣) .

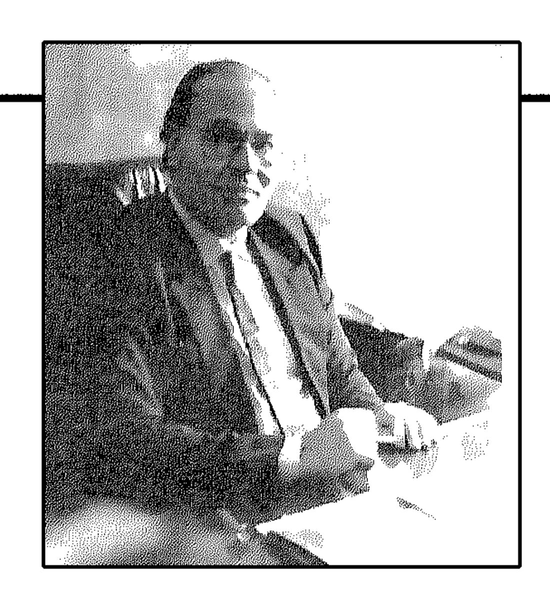
والحق ، أنه كان لابد أن يفشل ، وذلك لعدة أسباب ، لعل أهمها أنه لايحمل حبا لأحد ، فرسالته الأولى والأخيرة نشر الكراهية بين الشعوب ، والخوف من الغير.

البداية ولحظة اكتشاف الذات

بقلم : د. صبرى منصور

يتردد الفنان كثيرا حين يدعى للكتابة عن تجربته الإبداعية الذاتية ، فهو يفضل أن يترك هذه المهمة للآخرين ، فهو يعتقد أن إبداعه الفنى يحمل بين جنباته قسمات تجربته ومعالم تكوينها ، ويؤمن الفنان كذلك بأن كثرة حديثه عن إنتاجه الفنى يجعله واضحاً مقروءاً ، ويكشف عنه تلك الغلالة الرقيقة من الغموض الذى يحفظ للتجربة الإبداعية إثارتها واختلاف تفسيرها وثراء إيحاءاتها .

ومع ذلك فإن حديث الفنان عن تجربته لا يخلو من جوانب إيجابية ، خاصة حين يتسم هذا التناول بالصدق والموضوعية ، فإنه قد يجد صدى عند بعض أصحاب التساؤلات الحائرة الذين هم مازالوا فى طور التشكيل والتكوين ، وربما يفتح الحديث أيضا مجالاً للحوار فيما يطرحه من نقاط تتصل بالعمل الفنى بوجه عام ، مما يؤدى إلى دفع الحياة الإبداعية وكشف بعض مجاهلها .



د . صبرى منصور

بدايات

كانت بداية حب الرسم فى المدرسة الإبتدائية قبل سن العاشرة ، حين إختار مدرس الرسم لوحة لى كان موضوعها (سفينة نوح) ليزين بها بهو المدرسين ، وكانت سعادتى لا توصف وأنا أغدو وأروح ناظراً إليها فى فخر واعتزاز ، فكان ذلك منشأ ارتباطى بهذا النشاط الانسانى الذى كان يبدو لى غريباً فى تلك السن المبكرة ، وربما لم أرسم فى تلك الفترة لوحات أخرى جميلة حتى مرحلة الدراسة الثانوية حين إلتحقت بمجموعة هوايات الرسم والأشغال ، وفى فترة المراهقة توزع اهتمامى بين قراءة الروايات وبين محاولات ساذجة فى الكتابة والرسم ، وحين أنهيت دراستى الثانوية التحقت بكلية آداب عين شمس قسم الفلسفة ، ولكنى حولّت منها بعد نجاحى فى امتحان قدرات الفنون الجميلة التى انتقلت إليها حاسماً بذلك اختيارى النهائى . كنت قادماً من مدينة طنطا حيث لا توجد أية حياة ثقافية أو معارض فنية كتلك التى تحظى بها العاصمة ، لهذا لم تكن دراستى فى الفنون الجميلة تنحصر داخل جدران المرسم ، وإنما امتدت لتشمل القاهرة بكل امكانياتها فى هذا المجال وبما تحتويه من متاحف وقاعات عرض وقاعة موسيقى وندوات فنية وثقافية ، وبدأت أدخل هذا العالم الجديد بحماس ورغبة فى الإستيعاب والتعرف على كل ما له صلة بعالم الإبداع الفنى الغامض ، ليس فقط فى مجال الفنون الجميلة من تصوير ونحت وإنما فى شتى المجالات الفنية الأخرى كالسينما والمسرح والموسيقى .

وكانت الدراسة فى الفنون الجميلة فى أواخر الخمسينات لازالت تقوم على أسس أكاديمية صارمة طبقاً لتقاليد استمرت منذ إنشائها على أيدى الأجانب الذين وضعوا لها منهجاً دراسياً غريباً يؤدى بالطالب إلى إكتساب مهارة الأداء فى نقل الطبيعة وتسجيلها تسجيلاً أمينا ، وكان الخروج على هذا المنهج - كإدخال بعض التغيير أو التحريف فى الأشكال - لا يقابل بترحاب من جانب الأساتذة ، وكان معظمهم من كبار الأكاديميين المحافظين أمثال أمين صبح وحسنى البنانى وعبد العزيز درويش .

اكتشاف الذات

فى حياة كل منا لحظة اكتشاف لا

تضيع من الذاكرة أبداً ، فبفضلها يعثر الإنسان على ذاته ويكتشف فيها نفسه ، وكانت تلك اللحظة بالنسبة لى حينما زارنا بالكلية الفنان حامد ندا وكان من أساتذة فنون الاسكندرية في ذلك الوقت ، ولم أكن أعرف عنه سوى أنه فنان له اسم ذائع الصيت فى مجال التحديث ، وكنت ساعتها قد انتهيت من رسم لوحة تمثل مجموعة طبيعية صامتة مكونة من رغيف خبز وبعض الأوانى ، ورغم محافظتى على الأسلوب الواقعى فى رسم العناصر فإننى أحطتها بجو غريب ينقلها من عالم الواقع إلى ما يشبه عالم الأحلام ، فرسمت فى خلفية الشكل أرضاً ممتدة خالية تنتهى عند الأفق بمجموعة من الأشجار عارية الأغصان ، وحين دخل حامد ندا ليلقى نظرة على أعمال الطلاب - وكنت فى السنة الثانية ، توقف أمام لوحتى مشجعاً بحماس شديد ، وتخطى التشجيع إلى دعوة زملائه الأساتذة لإلقاء نظرة على اللوحة فتناظروا من بعده فمنهم من تحمس ومنهم من لم يبد اهتماماً كبيراً . وقد لاحظت منذ ذلك الوقت أننى ربما أمتلك شيئاً ذا خصوصية معينة ، وأن لدى إحساساً معيناً بالحياة وبالوجود، وهذا الإحساس يصدر عنى دون قصد أو افتعال لينطبع على الأشكال والألوان فينقلها إلى عالم آخر غامض وغريب ، عالم يترقب المجهول ويومئ إليه ، وقد أدركت فيما بعد أن هذه الإمكانية هى النوعية التى يمكن لى أن أسهم بها فى الحياة الفنية ، كما كانت تلك أول خيوط التجربة .

لقاء الجزار

وأثناء الفترة الزمنية نفسها وفى أحد معارض الربيع التى كانت تقام بقاعة مبنى الاتحاد الاشتراكى التقت عيناى لأول مرة ببعض أعمال عبد الهادى الجزار، ووجدتنى أتسمر أمامها مأخوذاً بذلك الجو الدرامى المشحون الذى يشع من الأشكال، ومسحوراً بالعناصر الشعبية التى أدركت لأول وهلة أننى أنتمى إليها ، فقد عشت جزءاً من طفولتى فى مدينة طنطا المليئة بالأضرحة والمجاذيب والموالد والناس البسطاء السذج الذين تقوم حياتهم على الإيمان بالخرافة والقدر ، ويهيمون فى عالم المجهول ، وكان الجزار فى ذلك الوقت مبعوثاً يستكمل دراسته فى إيطاليا، وحين عاد إلى الكلية كنت فى السنة الثالثة ، ولقد كنت أتخيله رجلاً غامضاً مثل رسومه ، مجنوناً مثل أشكاله، لكن شخصيته الطبيعية البسيطة - حين عرفته - كانت مفاجأة دفعتنى إلى المزيد من الاعجاب به والتقدير له ، ولم تكن علاقتى بالجزار علاقة أستاذ وتلميذ مفضل بالمعنى المعروف ، فلم يكن هناك احتضان أو إحتواء ، وربما منعت وفاته المبكرة - بعد ثلاث سنوات من معرفته - تعميق هذه الصلة والاستفادة الكاملة من فكره الفنى ، وكان قبل وفاته وحين استبد

به المرض قد أسند لى تنفيذ فكرة لوحته الضخمة عن حفر قناة السويس ولم يضف على عملى بها سوى رموزه الفنية المعروفة، ولقد ترك الجزار أثراً واضحاً على تجربتى فى فترة التكوين والدراسة وما تلاها ، ولم أستطع الفكاك من سحر عالمه المليئ بالعناصر والتفاصيل المستمدة من قاع الحياة الشعبية إلا بعد سنوات حين استطعت تكوين بعض الملامح الخاصة ، ومع ذلك فإن بعضاً من روحه تظل ضمن نسيج هذه الملامح ومن عناصر مكونات التجربة .

البحث عن هويّة

كانت حصيلة التجربة بعد تخرجى مباشرة من الفنون الجميلة لا تتخطى المهارة الأكاديمية التقليدية المغلفة بقدرة معينة على خلق أجواء غامضة ، ولم يكن ذلك يصلح فى رأيى لأن يكون أسلوباً له قيمة ، وكان لابد لى من أن أحفر معالم تجربتى الذاتية وسط تيارات عالمية ومحلية متشعبة ومتنوعة بل ومثيرة للبلبلة والحيرة فى اختيار الطريق السليم . وكنت فى تلك الفترة حين أواجه مسطح اللوحة الأبيض أشعر بالارتباك والعجز ، فالأحاسيس والرغبة فى التعبير لا تجد الطريق إلى التجسيد ، فكيف أصوغها ؟ وبأى أسلوب أخرجها إلى الوجود ؟ ومن يظن أن أى فنان ينطلق من فراغ فهو واهم ، لأنه لابد له من أن يعتمد على طريقة وأسلوب فنى بعينه ، ولقد أدت بى الحيرة فى تلك السنوات إلى الإتجاه نحو الدراسات النظرية فى الفن وعلم الجمال والنظريات الإبداعية فى مجال الفنون ، وبجهود ذاتية بدأت مرحلة تحصيل جديدة لعلها تنير الطريق ، فألمت بمعظم الكتابات المترجمة التى تناولت التجربة الإبداعية بالبحث والتحليل ، ووجدتنى أنجذب بشدة نحو قراءة الشعر خاصة أشعار بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور . ثم قادنى كل ذلك إلى الالتحاق بمعهد النقد الفنى فى أول إنشائه حيث أتيحت لى الفرصة للتعرف على جماليات الفنون الأخرى كالسينما والمسرح .

وحين كان علىّ أن أعدّ رسالة الماجستير أخترت عنواناً لها «نحو تصوير مصرى معاصر» استمراراً لبحثى من أجل الوصول إلى صيغة ملائمة للتعبير الفنى ، ولقد تخيلت فى تلك الدراسة النظرية إمكانية التوفيق بين عناصر مستمدة من تراثنا الفنى خلال الحضارات المتعاقبة على أرض مصر من فرعونية وقبطية وإسلامية ، وبين الأساليب الفنية الكبرى التى ظهرت أخيراً فى أوربا كالسيريالية والرمزية والتجريدية ، وقد انتهيت فى دراستى إلى أن الأخذ عن التراث بدون المعاصرة وقوع فى التقليد والتكرار ، وأن الإعتزاز بالقديم فقط مظهر من مظاهر الانعزال والتقوقع ، فإحياء التراث كما هو شئ لا يفيد ، بل الأصالة هى وعى به وإعادة تفسير للقديم على

ضوء جديد ، ومن ثم تصبح الأصالة مرادفة للمعاصرة ، ولكنها معاصرة أعمق جذوراً فى التاريخ وأكثر تحقيقا للشخصية القومية .

ولقد ظلت نتائج هذه الدراسة النظرية غير قابلة للتحقيق بالشكل الذى أصبو إليه، فالخصوصية لازالت مفتقدة ، وتلك كانت غايتى وهدفى الذى أسعى إليه وذلك لإيمانى الشديد بأن العمل الفنى يجب أن يكون رؤيا خاصة مصاغة بأسلوب متفرد.

وكانت تجربتى الفنية فى تلك الفترة قد انتهت إلى أشكال مختصرة ومبسطة ، وعلاقات بين عناصر محدودة ، مع زيادة الاهتمام باجراء حوار بين الفراغ والشكل المرسوم ، وأسلوب فى التكوين والتلوين لا يعتمد على إبهار ، وإنما غرضه خلق أجواء مبهمة لا تتصل بالواقع ، وأشكال قادمة من اللازمان لتعيش فى اللامكان ، فهى بالأحرى تهويمات تشكيلية فى عوالم غير مرئية استدعيها من مناطق مجهولة من الخيال ، فى محاولة للإيحاء والإيماء إلى جانب آخر من العالم الذى نعيشه ، والتلميح إلى موقف الإنسان إزاء الكون والغموض الذى يكتنف وجوده .

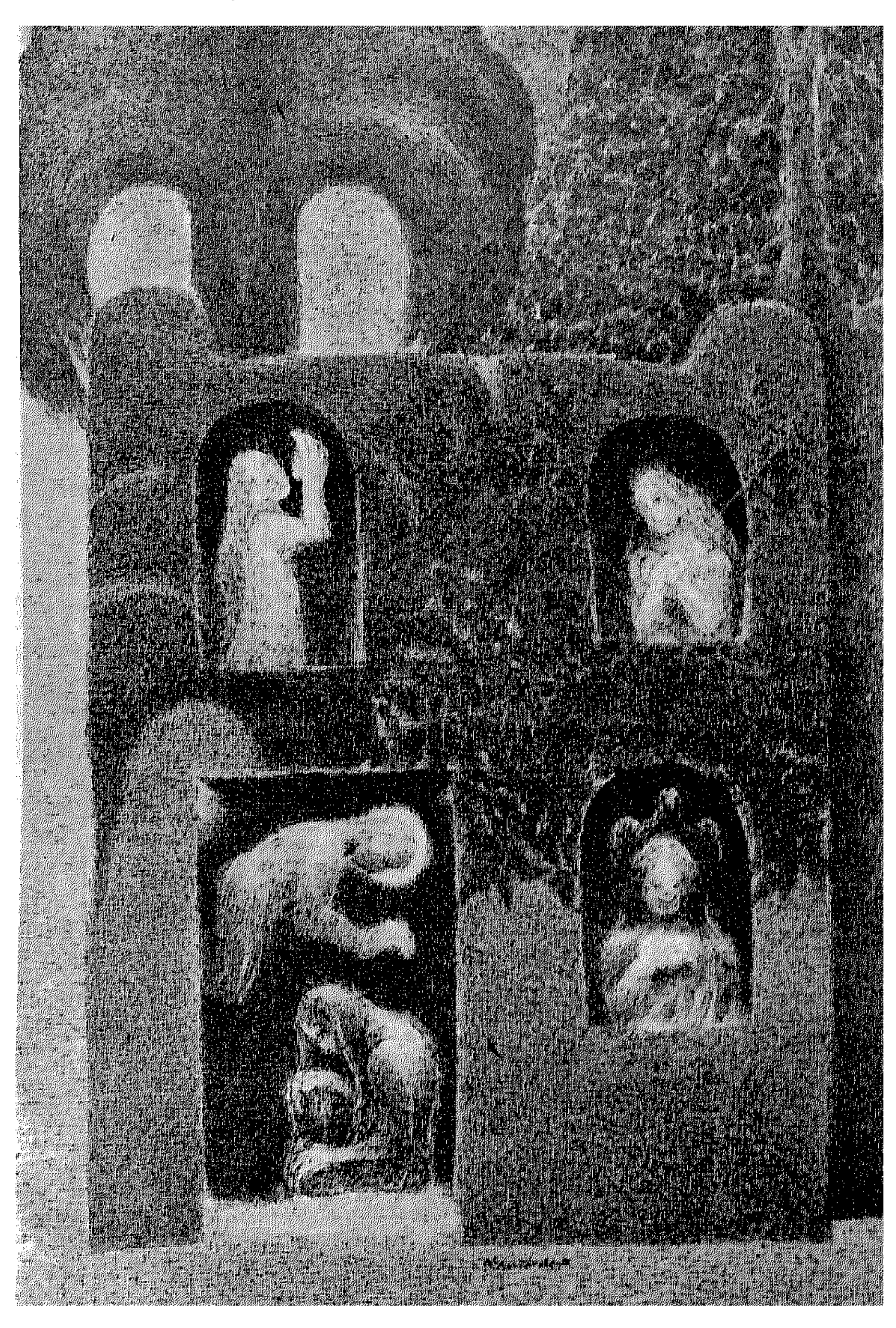
لقاء الفن الأوربى

سافرت لأول مرة فى أواخر الستينات إلى ألمانيا وفرنسا وفى بداية السبعينات إلى إيطاليا ، وكانت المتاحف الفنية هى قبلتى ، والأعمال الفنية الكبرى هى مطلبى، وكم أشعرتنى لقاءاتى بتلك الأعمال فى متاحف اللوفر وميونخ وروما وفلورنس بمدى عظمة الفن ، ومدى ما يستطيع الإنسان أن يحققه فيه من معجزات لو تهيأت له الظروف وتوفر المناخ المناسب . ورؤية الأعمال الفنية وجهاً لوجه يختلف تماماً عن مجرد الإطلاع عليها مطبوعة فى كتاب ، فالمرء يستطيع أن يكتشف خبايا العمل الفنى ، ويرى عن كثب دقة إبداعه ، وأن يلمس عناصر تفوقه وسرّ عظمته .

ثم جاءت بعثتى الدراسية إلى أسبانيا والتى استمرت قرابة أربع سنوات عشتها متفحصاً متأملاً لكل ما هو متاح لى من أشكال الفنون قديمها وحديثها ، وقد اعتبرتها فترة تحصيل واستيعاب جديدة ، وفى مدريد – التى تعد فى السنوات الأخيرة مركزاً من أنشط مراكز الحياة الفنية فى أوربا – تابعت عن كثب ما يقدمه الفنانون من تجارب وأساليب متنوعة ، وفى متحف «البرادو» الشهير كانت أعمال جويا فى المرحلة المسماة بالمرحلة السوداء من أكثر الأعمال التى أثرت فى تأثيراً عميقاً بما تحويه من شحنة تعبيرية هائلة وقدرة على تجسيد صور خيالية غريبة ، وربما كان هذا التأثير داعياً لأن أتجه فيما بعد إلى الرسم بالأبيض والأسود مستغلاً الحوار بينهما فى التعبير والإيحاء .

إلى جانب جويا فإن هناك عديدين من الفنانين الأوربيين – منذ عصر النهضة

بيت ريفى (١٩٩٣) من أعمال الفنان د . صبرى منصور



وحتى الفن المعاصر - كانوا مثار إعجاب وتفضيل شخصي ، ولكنى وقد خرجت من مصر بتساؤلات محددة وهدف واضح لم أجد نفسى مشدوداً للسير فى ركاب أىّ أسلوب من الأساليب التى حازت إعجابى كمتذوق ، وفى الوقت نفسه لم أستطع فى سنوات البعثة أن أنتج شيئاً ذا بال ، فقد كان الإحساس بالغربة عن الوطن يصنع حاجزاً نفسياً يمنعني من استكمال تجربتي الخاصة ، أو بلورة كل ما استطعت هضمه من ثقافة ومعرفة وفنون فى شكل واضح المعالم .

الرؤية تتضح

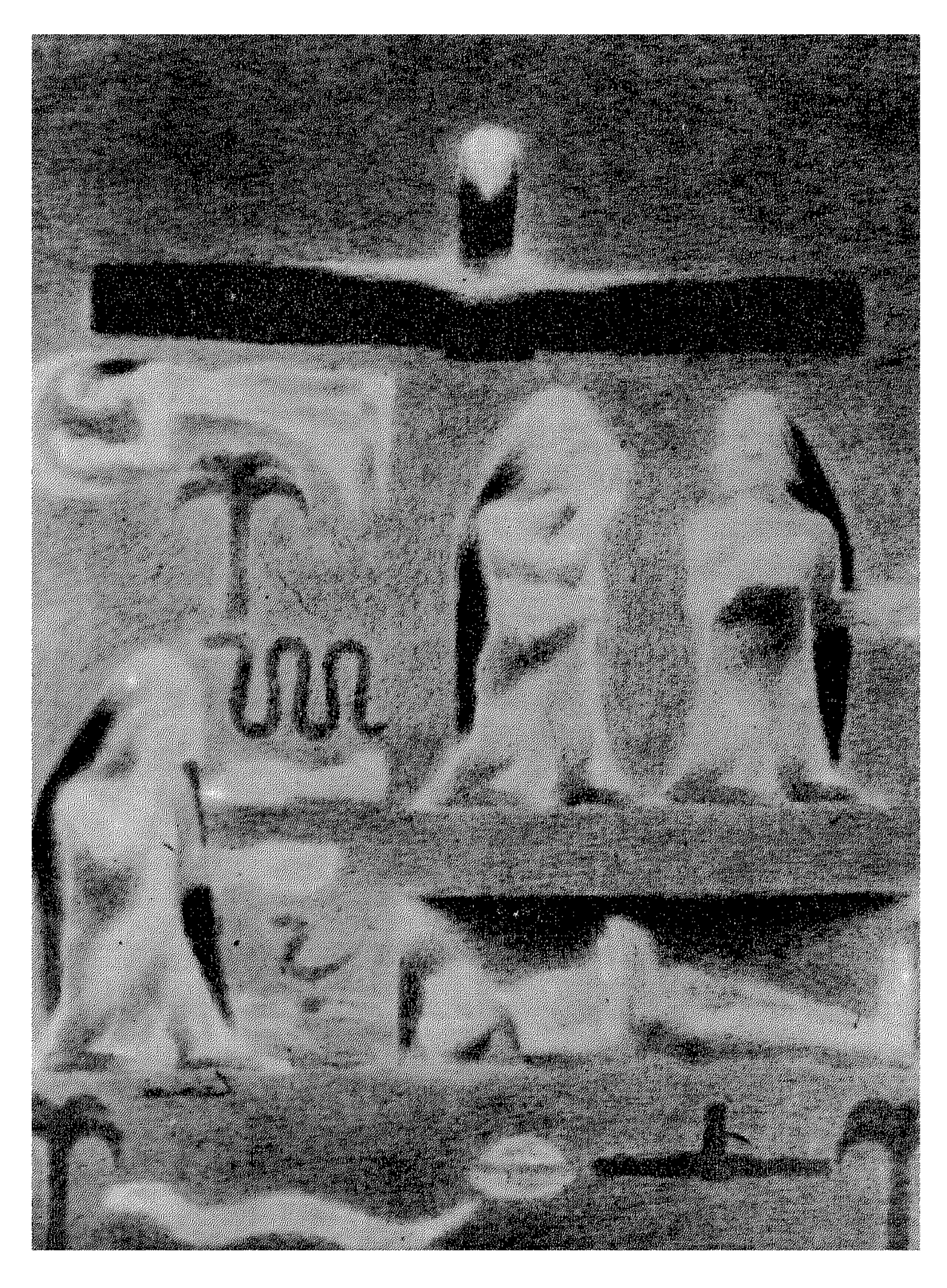
عدت من البعثة فى أواخر السبعينات بادئاً مرحلة جديدة من التجربة إتسمت بالاستقرار ووضوح الرؤية ، ولقد زادتنى خبرة السنوات الماضية ثقة فيما أود إنجازه ، فمن ناحية زالت الرهبة فى نفسى من طغيان الفن الغربي وسيطرته على عقولنا وذوقنا الفنى ، وأيقنت بعدم جدوى الرسم على منوال ما رأيت فى الكتب أو ما تابعت فى المتاحف والمعارض، وأنه يمكن لى أن أرسم دون انتهاج أسلوب مدرسة معروفة بدعوى الحداثة ومسايرة العصر ، ومن ناحية أخرى أدركت أن هضم التراث الفني المصرى هو أول الطريق الذى يجب علىّ إتباعه لأنه إنتمائى الحقيقى ،فهذا التراث لم يأت عفواً بل جاء كمحصلة نهائية لعوامل حضارية وبيئية وتاريخية مازالت تفعل فعلها وتؤثر تأثيرها ، لذلك أقبلت على معايشة الأشكال الفنية المختلفة فى تاريخ مصر بروح جديدة ، مستلهماً قيمها الأساسية محاولاً الوصول إلى أعمق ما فيها ، والكشف عن تلك الخيوط التى يمكن أن يمتد نسيجها حتى اليوم ، وكنت قد آمنت بنظرية الناقد والشاعر الانجليزى المعاصر «إليوت» التى أوردها فى كتابه «مقالات فى النقد الأدبى» حول علاقة الشاعر بالتقاليد الخاصة بشعر بلاده ، والتى يرى فيها أن خير ما فى عمل الشاعر وأكثر أجزاء هذا العمل فردية هى تلك التى يثبت فيها أجداده الشعراء الموتى خلودهم ، وأن على الشاعر أن يكتسب الحاسة التاريخية التى لا تمثل ادراك ماضى الماضى فحسب بل وإدراك حاضره أيضاً ، وتلك الحاسة التاريخية لا تحتم على الفنان أن يبدع وجيله فى دمه فقط ، بل تحتم عليه أن يشعر بأن لفن بلاده كياناً خاصاً عليه هو أن يكون جزءاً جديداً منه ، ولم يكن أليوت يتحدث عن الفترة الإنطباعية للشاعر وإنما عن فترة نضجه الكامل . ولقد تضافرت أفكار اليوت مع ما تكون لدى من قناعة بأن الفنان يؤلف أسلوبه من صياغات سابقة ويضيف عليها لونه الخاص ليخرج بمزيج مبتكر ، وهو بذلك يضيف حلقة تصل القديم بالجديد ويمتد بتراثه خطوة جديدة .

كانت تلك الأفكار النظرية التي اعتنقتها منذ سنوات دافعاً منطقياً

للاستفادة من حلقات الفن المصرى واستخلاص قيمه الجوهرية التى تتفق مع رؤيتى الذاتية وذوقى الفنى ، وهكذا استقيت قيم الرسوخ والسكون والاحساس بالعالم الآخر والإيقاع المنتظم ورمزية التعبير وبساطة الأداء والتماثل والترديد وغنائية العلاقات والنزعة الهندسية ، وكل تلك القيم التى أستطيع ذكرها الآن بهذا التحديد والوضوح فى صدد رصدى لنواحى التجربة ما كنت أستطيع انتقاءها بطريقة حسابية أو مقصورة ، ولكنها تسربت دون افتعال لتمتزج جميعاً على سطح اللوحة بشكل طبيعى .

القرية كموضوع فني

وفى الوقت نفسه الذى أمسكت فيه ببعض الخيوط ناسجاً أول ملامح شخصية للتجربة من ناحية الصياغة التشكيلية ، فإنه بدأت تظهر فى اللوحات - وبدون وعى كامل فى البداية - عناصر أكثر اقتراباً من الواقع ، فبعد مرحلة التهويمات فى اللامحدود من خلال أشكال لا تنتمى إلى عالم بعينه ، وجدتنى منساقاً لتصوير عالم الليل الريفى الذى تبينت أنه كان كامناً فى ذاكرة الطفولة المبكرة ، فقد عشت الأعوام الأربعة الأولى - فى بداية الأربعينات - فى قرية «بخاتى» وهى قرية صغيرة من قرى محافظة المنوفية ، ووجدت الصور التى انطبعت على صفحة الوعى البيضاء طريقها للظهور ، ولكنها لم تكن صوراً مألوفة عن الريف المصرى الذى لم يتعد التعبير عنه فى تصويرنا المعاصر تسجيل ملامحه اليومية كالعمل فى الحقل والذهاب للسوق ورسم الحيوانات الأليفة وتصوير الحقول الممتدة تحت أشعة الشمس وصور الفلاحات الجميلات حاملات الجرار ، ولقد كان لدى احساس جد مختلف عن تلك الصورة ، وجانب خفى من حياة القرية المصرية يحفل بالصور الموحشة الغامضة، والليل الملئ بحكايات الجنيات والخوارق ، والقمر الذى يغمر القرية بأضوائه خالقاً درجات موحية من الظلال ، والبيوت الريفية المتواضعة وقد التصقت بمقابر الموتى ، ويظهر من خلال فتحاتها نساء متكومات فى ثيابهن السوداء ، والنخيل الذى يمتد عالياً ناشراً حمايته على القرية وعناصرها ، وهكذا أمسكت بأحد الخيوط الأخرى للتجربة وقد تواءمت مع أسلوب الصياغة ، فكلا الإثنين ينتميان إلى هذه الأرض ، وكلا الاثنين قد وجدا فى نفسى الحب الذى دفعنى إلى استكمال التجربة وتحويلها من مجرد تسجيل لصور قديمة عايشتها فى طفولتى ويسعدنى تذكرها إلى صورة معبرة ترمى بدلالاتها على الواقع المعاصر ، والتى من خلالها تكون القرية أو البيت الريفى رمزاً للوطن ، وأناسها البسطاء المتطلعين إلى المجهول والمتوجسين من الحاضر والمنتظرين للمعجزة هم أهلى ، وربما حظيت تلك الصورة أيضا بدلالة أبعد حين



رموز قديمة .. لصبرى منصور (١٩٨٧)

تومئ إلى الجوانب المجهولة فى حياة البشر.

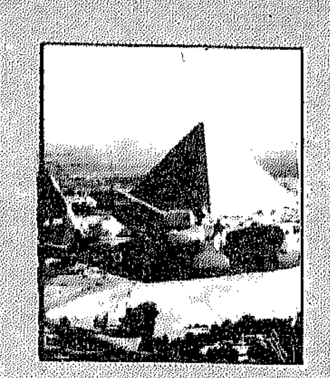
فى تلك الفترة طرأت تغييرات جوهرية على أسلوب الصياغة التشكيلية فأصبح أكثر اقتراباً من أشكال التراث الفنى مثلما كانت عناصر الصور أكثر التحاماً بالواقع المصرى ، وظهر عنصر الضوء ليقوم بدور رئيسى فى التكوين الفنى بالاضافة للإيحاء والتعبير ، وامتلأت اللوحات بالأشكال وأصبحت وكأنها عالم مستقل بذاته ، بالإضافة إلى ظهور عنصر الحركة وإن ظلت حركة ساكنة فيبدو أصحابها وكأنهم قد ثبتوا فى حركاتهم الموحية إلى الأبد .

إيماءات فرعونية

لم يكن الفن المصرى القديم بالنسبة لى فى البداية سوى فن ينتمى إلى الماضى البعيد ، ولم ننتبه أثناء فترة دراستنا – بحكم منهجها الأكاديمى الغربى – إلى مدى أهمية هذا الفن ومقدار عظمته ، ومع التقدم فى العمر وزيادة الوعى ونضج التجربة ، تكشف لى كم أن هذا الفن – الذى أبدعه المصريون خلال فترة زمنية امتدت آلاف السنين – يحمل بين طياته قيماً فنية تشكيلية رفيعة ، واستطاع أن يصل إلى درجة عالية من بلاغة التعبير ودقة التكوين ورهافة الحس ما لم تبلغه أية حضارة أخرى ، وهو من الثراء الذى يسمح بالاغتراف منه خيوطاً جديدة تؤكد التجربة وتعمقها وتزيدها التصاقاً بأرض مصر . وواكب ذلك التقدير للفن المصرى القديم فكرة آمنت بها ووددت تجسيدها ، وهى فكرة البعث والنهوض من جديد وإحياء ما فات من مجد الأقدمين، ممتزجة فى نفس الوقت بالشعور بالأسى على تاريخ مجيد قد اندثر وطواه التاريخ ، مع إيمان بأن مصر لن تجد طريق نهضتها الصحيح إلا حين يعود انتماؤها الحقيقى لتاريخها القديم .

وفى مجموعة من اللوحات أنجزت خلال الثمانينات تبدت الأشكال الريفية فى تكوينات ذات إيقاع مصرى قديم يعتمد على التكرار وقد اختلطت بالعناصر الفرعونية كبقايا المعابد والتماثيل والرموز القديمة، وأحاطت الشخصيات المصرية الحديثة بالهرم رمز الحضارة القديمة ينعون الماضى التليد ويستنهضون الموتى، وهكذا سنحت الفرصة مرة أخرى لمحاولة تجسيد الرؤيا الذاتية وقد امتزجت بأحلام الحاضر ، في صياغة فنية تطمح إلى الامتداد بالتاريخ الفنى للبلاد ، وترنو إلى أن تكون تعبيراً عن بعض وجدان المصريين .



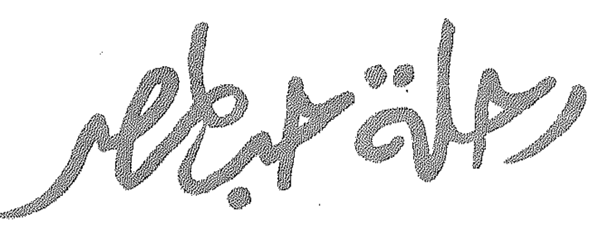


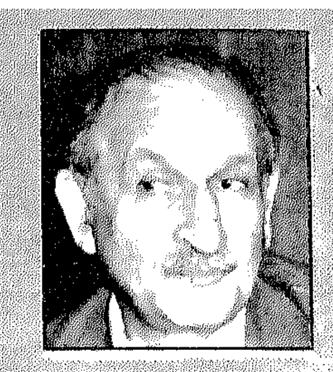
نحن نعيش فى عالم اختلطت فيه الحضارات ، وظهرت أيديولوچيات متعددة ، بعد أن كانت تحكمها أديان متباينة ، وإيمانيات محددة ، هذا العالم تختلف فيه القيم والسلوكيات، ولكنها تلتقى كلها فى مفهوم الإنسانية .

لقد حدثت فى القرنين الأخيرين طفرات علمية رهيبة ، أفرزت تقنيات متقدمة ، كلها أثرت وسوف تؤثر فى حياة الإنسان ومستقبل البشرية ، وتشابكت الأمور واختلطت المؤثرات ، وأبرزت صوراً وقضايا فى النصف الأخير من القرن الذى نعدو إلى نهايته فى سنوات قليلة ، كلها غيرت الأشكال وهزت الأوضاع والأسس ولم يبق شىء على حاله.

وبعد رحلة امتدت سنوات طويلة من العمر ، قضيت معظمها فى التعليم والصحة والمرض ، ثم فى البحث العلمى وخدمة التنمية ، أسمح لنفسى أن أتجول لأستعرض هذا الجهد الشاق الذى بذلته طوال هذه الحياة ، فبعضه مؤلم ، ولكن لا ينقصه الأمل فى غد مشرق .

وأذكر قول حسن البصرى لعمر بن عبد العزيز عندما سأله النصيحة فكتب إليه يقول ناصحا : أنزل كتابى إليك كمداوٍ لحبيب يسقيه الدواء الكريه ، ولكنه يرجو له فى ذلك الصحة والعافية .




د . ابراهيم بدران

فى هذا العالم . ظهرت قيمة الانتاج ، كل منتج جيد يقضى على المنتج الأقل جودة ويحل محله . فأصبح كل شىء له تاريخ صلاحية يتوارى بعده بظهور الأحسن . من هنا أطلق فيلسوف القرن دانييل بورسنيه اسم «علم التقادم» على عالمنا الذى نعيش فيه اليوم .. كل شىء ينتهى بانتهاء تاريخ صلاحيته ، حتى الانسان ولا خالد الا الله ، وتمادى فوصف أكبر مكتبة فى الوجود على أنها مقبرة المعرفة .. ايحاء إلى أن سرعة التطور والبحث العلمى تجعل ما يطبع ويكتنز (الكتب والدوريات) فى المكتبات ماضيا منتهيا ، والعالم يحتاج للجديد ، وأن المتاح اليوم من المعرفة أكثر كثيرا مما أتيح أمس وأقل كثيرا مما يتاح غدا إلا فى أجهزة .. أى أن التقدم اليوم يحسب بالساعات وليس بالسنين أو الشهور ...

لذا صنفت الـــدول تصنيفا حديثـــاً لا يتميز بتراثها أو آثارها أو حتى ما تكتنزه من مصادر طبيعية ولكن ينظر إلى الدول بمقياس القدرة على التغيير والنمو كدليل على التطور وزيادة الدخل القومى ودخل الفرد ورفاهيته وأسلوب حياته ، كل ذلك ناسين ومتجاهلين الجذور والأصول والتاريخ والقيم .

ونتيجة لكل ذلك أصبح كل شىء يمكن تحليله ووصفه وترقيمه فى نمط الكترونى Computer Model† وبذلك يصبح كل شىء مرسوما ويمكن تغييره . ومن هنا قالوا إن التكنولوچيا تبدد الأيديولوچيا لأنها لا هوية لها ولا وطن وهى العدو الحقيقى للقومية والتعصب .

بعد هذه المقدمة سألس بعض المواضيع منفردة حتى أصل فى الآخر إلى تصور محدد ..

العوامل التى تـــؤثر فى شباب اليوم :

البيت والأسرة وما اعتراهما من تغيرات .

المدرسة والمدرس وما أصابهما فى السنوات الأخيرة .

الإعلام والوسائل وعشوائيتهما حتى المراحل الأخيرة .

التدين ودور العبادة .

الشارع والنادي ووسائل الترويح .

التطورات الاقتصادية ومشكلة الأجور والأسعار والبطالة .

التغيرات السياسية والعقائدية محليا وعالميا .

بقلم : د. ابراهيم بدران

مشكلة التواصل المجتمعى وتفهم الأجيال المتعاقبة لبعضها .

قضية الطلاب – ثروة المستقبل .

الأسرة والبيت :

أما عن الأسرة أساس التربية ومهدها الأول ؛ ففيها تتفتح المدارك وتنمو قواعد السلوك والقيم بل والقدرة على التعامل السليم . فهل الأسرة المصرية والبيت المصرى اليوم على المستوى الذى يحافظ على المستقبل ؟

وهناك عدة أنماط يمكن ملاحظتها على الأسرة المصرية اليوم :

١ – أسرة مستقرة .. لا تقتير ولا اسراف .. هذه الأسرة تمثل الغالبية السوية فى مصر .

٢ – وقد ظهرت فى مراحل معاصرة صورة للأسرة المفككة .. أب معار أو موجود بعيدا عن الأبناء معظم الوقت ، حيث يعمل فى أكثر من عمل استزادة فى الرزق .. وأم مشغولة عن أبنائها ... أسرة فيها كثير من التقصير والتسيب والإهمال فى رعاية الأبناء أو التغالى فى تعويض غيبة الأب أو الأم بالاغداق المادى .. وفى كلتا الحالتين ينتظر الانحراف أو التوجه المريب .

٣ – هناك أسرة محبطة .. تعانى من الفقر والتخلف أو المرض .. وما يعتريها – بناء على ذلك – من فقر واحباط وهروب الأبناء إلى طريق منحرف تلتقطه التيارات المختلفة إلى ما يضره ويؤذى المجتمع .

وحالة الأسرة والأبناء أخذتها بعض الدول قضية مستقبل وركزت البحوث فيها .. ففى انجلترا ، على سبيل المثال ، أهتمت الدولة بالطفل قبل ولادته وبعد الولادة وحتى سن المدرسة بشكل خاص ، بحيث يكون الطفل بعد دخوله المدرسة فى رعاية منتظمة .

وفى مرحلة رعاية الطفل المنزلية ، أنشأت الدولة جهازا خاصا لمتابعة الأسرة قبل وبعد الولادة ، وكونت مدارس وأجهزة من السيدات والممرضات المهتمات بالمجتمع .

أما عن التعليم والتعلم فى المدرسة والجامعة ، فهذه المنظومة تمثل المؤثر الثانى فى شخصية الفرد ، وفى هذه المرحلة من تطور المجتمع أخذت المدرسة دورا أساسياً فى رعاية الأطفال والشباب وزرع السلوك القويم وحلت فى بعض البلاد مكان الأسرة عندما ينحسر دورها التربوى .

فى مصر ضاقت المدرسة والجامعة بمن فيهما ومريديهما .. مبان ضيقة ، وفصول مزدحمة ، وادارة غير مؤهلة ، ومدرسون غير متفرغين ، يعملون دورات متكررة بعضها مسائى عديم الفاعلية لاحداث التعلم والتربية ، مشاكل صحية متعددة نتيجة الزحام وغياب الملاعب والرياضة والترويح ، دروس خصوصية تدفع الطالب للاحساس بقضاء متطلباته بالرشوة ، لكن على الجانب الآخر .. هناك العالم المتميز المعتمد على نفسه وعلى المدرس المجيد ، ينحت طريقه فى الصخر

والدليل على ذلك أوائل الشهادات العامة الذين يفرزون من النجوع والقرى والمدن الصغيرة أو من المدارس الخاصة التى ترعى طلابها بما يرضى الله .

ومن السلبيات الأخرى أن عدم وجود مراكز للحضانة جعل ٩٠٪ من الأطفال تحت سن المدرسة محرومين تماما من الرعاية والتعليم ، مشتتين بين البيت والشارع وما فيه بالإضافة إلى تسرب أعداد كبيرة من تلاميذ المدارس مما أوصلنا إلى ظاهرة ارتداد الأمية والتوجه للعمل فى الزراعة أو ورش صناعية فى سن خطيرة يضع هذه الفئة فى مجال امتهان الطفولة .

بالإضافة إلى سوء التغذية وانحدار المستوى الاجتماعى مع فساد الجو الثقافى والرياضى مما أدى إلى ضعف فى البنية الأساسية للإنسان وإذا أضيف ضعف الارشاد الدينى والخلقى .. ظهرت آفات الادمان والتطرف حتى بين الأطفال .

أما بالنسبة لوسائل الإعلام فقد أصبحت من أكبر وسائل التأثير فى نفسية وشخصية المواطنين ، خاصة الشباب ، وبصفة أخص عندما كانت السياسات العشوائية والتوجهات المختلفة من يسار إلى يمين ، وتقلب الإعلام فى أبعاد مختلفة من أصولية إلى انفكاك خلقى مما يحير العقل ويدعو إلى القلق .

كذلك تركيز الإعلام على ابراز صور التدهور بأساليب محبطة تضيع الأمل فى غد مشرق عند الشباب . وتناول الصحافة صور المثل الأعلى المختلفة بما ينتقص من حقها وجهادها للوطن مما أفقد القارىء والمستمع والمشاهد احترامه لقادته وأدى إلى ازدرائه لتاريخه رغم ما فيه من محاولات مشرفة .

بالإضافة إلى ذلك فقد اتجهت بعض الصحف إلى لمس القيم السائدة بأساليب سافرة ومستهزئة بدعوى العلمانية مما دفع الجانب الاخر إلى التحدى والتغالى لإجهاض الآراء التقدمية والالتجاء إلى الآراء والتفاسير القديمة وما أدخل عليها من اسرائيليات وتوجهات بالية كرد فعل اقتنصته أيد أخرى ودفعت الشباب إلى روح التعصب والرفض والقلق . فأصيب المجتمع الشبابى بازدواجية مرضية بين التقدمية والأصولية .. وبين العلمانية والتغالى ، فتأثرت نفسية الشباب وضاع منه خط الانتماء والارتباط بقضايا الوطن وانحدر البعض إلى الأمل فى الهجرة أو الإعارة والبعض الآخر آثر الاختفاء وراء الإدمان أو التطرف .

ونظرا لعالمية الثورة الإعلامية بعد انتشار الأقمار الصناعية (Dish) فينتظر أن يصبح الرأى العام فى كثير من دول العالم تحت رحمة تلك القدرة الخفية توجهها حيث تشاء عقائديا وسلوكيا ..

أما عن التواصل المجتمعى فهو قضية كانت مصر تنعم بها وتتصف بأنها مجال الترابط بين الأسر ، والمحبة بين الجيران ، وروابط صلة الرحم ، وعلاقات الجوار فى السكن ، والأخوة فى الدين .. تربط بين

الأقارب والأحبة ... صلات حافظت على الوحدة الوطنية والبعد عن التعصب على مدى قرون مضت ...

كل هذه القضايا نسيت وضعفت مع التحول الاجتماعى ، وما يسمى بالمدنية الحديثة كلها كانت سبيلا لحل مشاكل الأسر والتعاطف فى الملمات .. كل هذه العلاقات اهتزت فإذا مزجنا كل ذلك مع ضعف الانضباط الأسرى واختفاء القدوة فى المدرسة وزرع روح التحدى فى دور العبادة والصحافة .. أمكننا تحليل أسباب قلق الشباب واختلال ايقاع المجتمع .

استيعابا لكل ذلك نقول إن التعليم هو المنشط الأساسى لتنمية الفرد السليم . الفرد الحر القادر على قولة الحق مع قبول الرأى الآخر - وفى نفس الوقت يؤمن بغد مشرق وقدرة على الاعتماد على النفس والثقة فى قدرته وقدرة العلماء .. هناك حقائق مثيرة أثرت وسوف تؤثر فى الفكر القومى .. ما لم نعالجها مثل :

أ - الأمية بأنواعها فى الشرائح المختلفة من الشعب ، أمية المحرومين ، أمية العمالة التقنية . أمية المتعلمين والمثقفين .

ب - ضعف نوعية التعليم وانحدار القدرة على الاستيعاب - تعليميا وصحيا - وكذلك اهتزاز المعلم وقيمه وقدرته وإيمانه بوطنيته ودوره فى الحفاظ عليه بل وبناء مستقبله .

جـ - تدهور أساليب التعليم والبعد عن تكنولوجياته الحديثة .

د - تفشى أنصاف المتعلمين (نتيجة تدهور التعليم) على كل المستويات ، مما أثر على القدرة على صنع القرار السليم المدروس .

لقد ثبت أن كل هذه الآفات برزت نتيجة لعدة عوامل :

أولها: فتح الباب على مصراعيه خاصة للتعليم الجامعى بعد سنة ١٩٦٧ بدون تحضير لاستيعاب الأعداد الوافدة ، وفى الوقت نفسه بروز قضية الاعارات والهجرة فى ساحة التعليم الجامعى مما قلل الاحتكاك والتواصل بين الطالب والمدرس .

ثانيها : انحدار مستوى المقبولين فى كليات التربية وهى الكليات الحاكمة لمستقبل أى بلد ، وبالتالى تدهورت نوعية الخريج وهى حصيلة مازالت تؤثر فى مستوى التعليم .

ثالثها : سرعة التطوير فى التعليم بدون تحضير أو تجريب ، مما عرض مجالات التعليم لاهتزازات ملحوظة .

لقد قال بعض الحكماء إن الانسان الذى خلقه الله فى صورة مجودة ، يعيش سنوات طويلة فى صحة وأمان وبيئة طبيعية ، قد تحول فى عصرنا إلى مخلوق يعيش فى جو رطب ومكيف صيفا وشتاء .. يتغذى بمركبات ومحاليل فى أطقم محفوظة تحوى مواد مخلقة وسامة أو زراعات مسممة بالمبيدات والمخصبات ، وتتأثر نفسه وأهواؤه بأوراق مكتوبة فى صحافة موجهة وآراء مسموعة عبر الأثير

وصور تحول تطلعه وميوله إلى ما لم يكن يحلم به ..

والآن فلنقترب من الحقائق برؤية مدققة ...

أولا : لقد اختفت أيديولوجيات أثرت فى العالم على مدى أكثر من ٧٠ سنة .

أما المجتمع الرأسمالى الغربى فقد قارب التشبع فى الاستهلاك والرفاهية والاستقرار المرحلى - وانخفضت معدلات التنمية فيه ، وفوائده بدأت فى الانحسار ، ويعانى من أزمات اقتصادية بسبب تزايد الاستهلاك والتمتع برفاهية لا حدود لها ..

وتبدو تحديـــات العصر حولنا فى مجموعة من الأطر، منها :

انفجار سكانى مع تكدس اسكانى وضغط اقتصادى وهجرة من الريف إلى الحضر مع ازدياد فى البطالة مع تخلف تكنولوجى .. قضايا تقاسى منها معظم الدول النامية .

زيادة متوسط الأعمار وارتباط ذلك بقلة الانتاجية وانفجار رهيب فى المعرفة وتطور تقنى يؤثر فى مجالات الحياة .

ازدياد سرعة ايقاع التطور وتغيير نمط الحياة فى كل مجال بمؤثرات خارجية لها انعكاسات لم يحسب تأثيرها واهتزاز المبادىء والقيم والأيديولوچيات والعقائد وانتشار القتل والارهاب .. ظاهرة قلق عالمية ظهرت مع بزوغ عصر الصناعة فى الغرب وتجتاح العالم النامى حاليا .

العالم القرية - وازدياد التقارب بين المناطق المختلفة . بسبب يسر المواصلات وسرعة الاتصالات والسياحة والتجارة الدولية ، ونتج عن ذلك اختفاء الحدود واهتزاز القيم .

نمو أجهزة الإعلام وتأثيرها على معيشة وسلوك ومستهلكات واقتصاديات المجتمعات الفقيرة .. مما أجهد الانسان وألجأه إلى أساليب غير مشروعة .

اختلاط الحضارات والثقافات مما قد يؤثر فى الهوية القومية والتعصب لقضايا الوطن .

بروز التجمعات الاقتصادية والسياسة فى العالم المتقدم مع ظهور أسلحة جديدة للاستعمار الاقتصادى تتمثل فى العلم والتكنولوجيا مع بروز ظاهرة الفرقة الحادة فى العالم النامى خاصة فى المنطقة العربية مصحوبة بتخلف يتمادى فى الجهل بمداخل التقدم الحديثة وأسبابه.

نظام عالمى جديد لم تتضح معالمه بعد يتسم مرحليا بالتعصب والقسوة حيث البقاء للأقوى مع تصنيف جديد للدول :

ومن هنا برزت على خريطة العالم عدة قضايا ومفاهيم جديدة مثل : إعادة التوطين الصناعى من أعلى إلى أسفل ... حيث تتفرغ الدول العظمى للتقنيات المستحدثة المعتمدة على العقل ، والآلات غير المعتمدة على الطاقة الغالية .. ثم تترك الصناعات الثقيلة للغاية غزيرة العمالة والمستهلكة للبترول والملوثة للبيئة لمن هم

أدنى .. وتترك الصناعات الأولية إلى فقراء العالم حيث الربح ضئيل والاحتياج لها فى تناقص ، والتى تتسم بتلوث البيئة وحوادثها الخطيرة .

ثم ظهور صناعات جديدة التخصص مثل صناعة السياحة وصناعة البرامج للكمبيوتر وصناعة البنوك والخدمات الصحية .

وأيضا ، فاتورة المنتج النهائى والمتقدم فى تصاعد .. فى حين تتدهور أسعار الخامات والانتاج القديم والمتوقف أو المتخلف النوعية وازدياد دور الخـــدمات الدولية وصناعتهـــا حيث تحقق قيمة مضاعفة (الخدمات المالية والاستشارية والبنكية والمعلوماتية) .

من المتفق عليه اليوم أن من يملك عناصر العلوم الجديدة والتكنولوجيات المستحدثة سوف يمتلك عناصر القوة - وهو يمتلكها فعلا اليوم - تلك التى ركائزها العلم المتطور والتكنولوجيا وتطبيقاتهما عسكريا ومدنيا .

لقد دخلنا عصر ما بعد الصناعة بما فيه من تقنيات جديدة تعتمد على التفوق الذهنى والابتكارى مع توافر المعلومات ، وهذه حاجتها للطاقة تكاد تكون معدومة كل هذا التحول لم يأت عشوائيا ، ولكنه اكتشف نتيجة أزمات البترول العالمية بعد حروب الشرق الأوسط ١٩٧٣ ثم بعد حرب الخليج ارتفع سعر البترول ١٥ ضعفا (من ٣ إلى ٣٥ دولارا) .

من هنا أيقن العالم مخاطر الاعتماد على الطاقة المستوردة من مناطق مشتعلة بالمشاكل وبدأ التحدى بالعقل والمعرفة والمعلومات حتى وصل إلى بدائل للطاقة أو تقليل الاعتماد عليها من خلال البحث فى كافة المجالات .

ولو حللنا المشكلة المصرية فإن نقطة البداية كانت التنازل فى متابعة التطور التقنى الذى يعتمد أساسا على الأيدى العاملة الرخيصة - ضعيفة الانتاج (العمالة الأمية) والتى تكفى الاستهلاك محليا فقط - والمحكوم عليها بالتوقف لانعدام التنافس - ذلك فى حين أن التقنيات الجديدة تفتح آفاقا بتجددها المستمر وتضيف إلى القدرات المتعلمة بفتح مجالات منظورة ودائمة التقدم ويفتح أبواب التنافس الذى يبرز العبقريات المجددة، فيرتفع سعر العامل ويزيد انتاجه وتصديره ويضيف إلى الدخل القومى .

أما تيسير المواصلات من الريف إلى المدن فقد سهل الهجرة ، وجعل الكثير يترك الزراعة إلى المدينة وانتقل الأفراد إلى المدن فى مناطق مهجورة فشهدت تدهورا سلوكيا وانحرافا حيث عاشوا فى العشوائيات .

أما عن ازدحـــام المدن وظهور العشوائيات السكانية والحضرية مع تدهور العلاقات . فإن الاحصـــائيات تبرز مخاطر العشـــوائيات ، بوتقة التخلف والارهاب والانحـــراف ، وهناك دراسة لمنظمة الصحة العالمية سنة ١٩٩٢ أبرزت مؤشرات مقلقة تتمثل فى أن المسكن فيها

وحيد الغرفة - فيها أربعة أفراد فى المتوسط - تنعدم فيها المرافق والمراحيض والمياه (١٠٠٪) والأمية تتراوح بين ٦٣٫٤٪ فى الذكور إلى ٩٠٪ فى الاناث .

أما الفقر وعدم القدرة على الاستقرار والارتزاق أو الزواج .. فإن كل ذلك أنتج جيلا اهتزت آماله وقيمه ، بعضه مارس الانحراف والرذيلة بجانب آخرين انخرطوا فى عقائديات غريبة من شيوعية إلى وجودية إلى عدمية ، ومنها أجيال انخرطت فيما يسمونه أصولية ، ... كلها مبادىء مستوردة انتهت إلى ارهاب وتطرف وادمان ورذيلة .

أحدث دخول وسائل الرفاهية الحديثة إلى الريف تطورا فكريا ، ولكنها استهلكت وقته وقدرته وسلوكه وزادت مستهلكاته وانفاقه وتطلعاته وتغير نمط الأداء المهنى والانتاجية الزراعية .

وتحليلا لمشاكل مصر اليوم فإنها تتلخص فيما يلى :

انشغال مصر مرحليا فى مجابهة المشاكل الداخلية (اقتصادا وأمنا وتطرفا وارهابا ..) أنساها فى بعض المراحل الالتفات إلى مفاتيح التقدم (صحة وتعليما وبحثا وتدريبا) .

اهتزاز المنظومة الادارية فى الدولة وبروز السلبيات فى بيروقراطية القطاع العام والحكومى فى مرحلة التغيير الاقتصادى ومرحلة الانفتاح مما أبرز الكثير من المسارب والانحرافات وأثر فى ثقة وسلوك المواطنين واطمئنانهم إلى سلامة الحصول على الحقوق فى مجتمعهم.

تقاعس مصر عن وضع سياسة كاملة لتطوير المداخل الاستراتيجية الحاكمة : علما وبحثا وصناعة ، وتقويم كل ذلك واصلاحه بأولويات مدروسة وغير عشوائية .

يحدث كل ذلك مع وجود مصادر قوة كامنة وأخرى غير مستغلة (الصحراء - سيناء وكنوزها - ٥٠ ألف دكتوراه - وقاعدة بحثية جيدة فيها أكثر من ٣٢٠ مركز بحث موزعة بدون تنظيم دقيق أو خطة محكمة - كذلك الكثير من الخبرات المتقدمة فى التخصصات وفى المصانع الحربية) ولكنها تتسم بالانفصام أو بالتنافس الضار والمشاكل الشخصية المعطلة مما يقلل عوائدها .

انعدام الثقة

علاقات المنطقة العربية أيضا أثرت فى وضع مصر ، وما فيها من تناقضات سياسية واقتصادية واجتماعية .. ذلك رغم وحدة اللغة والدين والحضارة والمصير .. وقضايا الاعارات واستعمال القوى العاملة والارتداد فيها .. وقضايا انحسار الثقة فى دول المنطقة وتحول إلى الاعتماد على الغرب فى كل شىء .. قضية برزت بعد معركة الكويت .

كل ذلك أضعف الدور الجماعي للدول العربية كمجموعة مترابطة يمكن أن تؤثر بدور متميز فى خريطة العالم ، وانحسار دور الجامعة العربية المرتجى إلى هامشية غير رائدة .

تآكل أهمية البترول عالميا ومصر دولة منتجة بما يكفيها مع بعض التصدير ، ولكنها تستفيد أيضا من موقعها الذى يؤثر فى قضايا نقل البترول من خلال قناة السويس وخط سوميد - مع ظهور احتمالات لبدائل للنقل بقنوات أو خطوط جديدة منافسة ، مما قد يؤثر فى الدخل القومى .

تأثر دور مصر الريادى فى المنطقة فى هذه المرحلة بعد أن كنا نقود حركة التعليم والتنوير والطب والبناء فى المنطقة العربية منذ منتصف القرن ، ولكن حدثت تغيرات تحتم علينا اعادة النظر فى العلاقات الرائدة ...

هناك جهد كبير للخروج من المشكلة الاقتصادية فى وقت بدأت فيه بوادر قيام السوق شرق الأوسطية مع احتمالات السلام والاستقرار فى المنطقة .. فهل أعددنا لها ؟

كل هذه التفاعلات تضع مصر فى منعطف لابد من اعادة الحسابات فيه قبل اجتيازه ومداخلنا إليها تحتاج نظرة وجهدا فى كل الاتجاهات فى وقت واحد ..

اصلاح التعليم والارتفاع بالمستوى الصحى للمواطنين .. لقد قمنا بمحاولات لكن ينقصها التقييم وحساب النتائج وبعضها مقبول والبعض الآخر منقول بلا تفكير أو تطوير ، والتراجع فيها قد يكون أجدى من التمادى (نقص سنوات الدراسة والتوسع فى التأمين الصحى غير المحسوب) .

قاعدة بحثية لو حفزت يمكن أن تخدم التطور التكنولوجى والصناعة .. ولكنها نسيت فتخلفت عن المطلوب .

قواعد صناعات متقدمة فى المصانع الحربية والقطاع الخاص لم نستفد منها .. تحتاج لتوسع مجال الاستفادة منها .

الاندفاع فى استصلاح الاراضى واستعمال المياه وانتقاء المحاصيل .. قضية حاكمة للحفاظ على استقلالية القرار بتوفير الغذاء .. قضية استراتيجية حاكمة .

الاتجاه لتحسين استعمال القوى البشرية والسكان وترشيد التعليم ... الانسان ثروتنا الدائمة والوحيدة .

حتمية زيادة الاحتكاك الخارجى بالبعثات والزيارات العلمية رغم زيادة أسعارها وتكاليفها .

ذلك كان التشخيص ، لكن ماذا عن المستقبل .

بالعزم الصادق والتخطيط السليم والنظرة المستقبلية البعيدة يمكننا أن نصل إلى أهدافنا المنشودة من خلال فتح مجالات للحوار بعد تحديد المجالات وتوافر الثقة بين الأطراف المتحاورة .. كل ذلك لوضع برنامج للتطوير الشامل يكتمل فى فترة محددة ١٠ - ١٥ سنة ، مع التخطيط السليم فى كافة الاتجاهات السياسية والاقتصادية والاجتماعية . وفى تصورنا أنه بعد التأكد من توافر الثقة بين جميع الأطراف والايمان بحتمية الوحدة الوطنية فى المرحلة الخطرة الحالية . فمصر تحتاج إلى :

التزام كامل واقتناع بجدوى التخطيط بالأساليب العلمية لاقتحام المشاكل مع رعاية خاصة للكفاءات والقدرات واستمرار تنميتها والحفاظ عليها للقيام بواجبها التنموى .

تطوير التعليم بأسلوب يتصف بالتؤدة والتجريب والتقييم المستمر للطالب والبرامج والاساليب وتقييم الخريج وفاعليته والمدرس وقدرته مع توفير حد أدنى من مستوى التعليم العام ؛ لأن استمرار نسبة الأمية المرتفعة يؤكد عدم الاستقرار فى المنظومة التعليمية رغم الانفاق المتزايد من جانب الدولة مع حتمية فتح أنماط جديدة للتعليم فى مجالات تحتاجها التنمية الجديدة .

اهتمام الأسرة بتعويد الطفل منذ الصغر على الاستنتاج وابداء الرأى والحوار السليم والتقبل المرن لآراء الغير وعدم التعصب الفكرى وأن تعمل الدولة على محاربة الأمية بين الصغار والكبار وكذلك تثقيف أنصاف المتعلمين مما يساعدهم على التفكير السليم وأن يراعى تحديد سن عمالة الطفل بحيث تتوافق مع انتهاء مرحلة التعليم الأساسى . وتطوير التربية الدينية فى المدارس وبث القيم فى نفوس طلاب العلم وتطوير المناهج والكتب وطرق التدريس والامتحانات وتدريب راغبى العلم فى الجامعات على التفكير السليم وخدمة البيئة والارتباط بأوطانهم وتطوير مناهج التاريخ لتوضيح دور مصر الحضارى والتقدمى وكيف بعد المصريون عن التعصب ولم يوصموا بالارهاب على مر السنين أو الانغلاق على أنفسهم. والاهتمام باعداد المدرسين ليكونوا قدوة للتلاميذ وتوجيه الجامعات لحل مشاكل المجتمع والارتباط به . التركيز على أساسيات التقدم علوما ومجالات التعليم والتدريب ومراكز البحث العلمي .

تهيئة المناخ الذى يجتذب الكفاءات المهاجرة بالتقدير والتشجيع ليعودوا ولو لفترات لتعويض ما نحتاجه برؤيتهم وخبراتهم .

توفير مؤهلات الحفاظ على التقدم : تشريعا – اقتصادا – ادارة – معلومات .

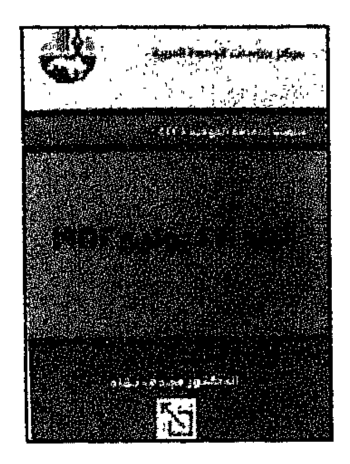
اجتذاب رجال الأعمال ورءوس الأموال بجدوى الاستثمار فى البحث العلمى والابتكار والاختراع من خلال الاستثمار المخاطر .

عقد تحالفات اقتصادية وتكنولوجية لنقل واستقطاب واستيعاب كل حديث ووضع اختيارات سليمة وممكنة وقادرة على النمو – تحالفات قد تكون عربية أو افريقية أو عالمية .. تحالفات يرتجى أن تأخذ المنطقة العربية خاصة بنظرة تكامل وتعاون ، مع البعد عن التكرار وعن الانفرادية فى التخطيط .

التخلص من المشاكل الحادة ودعم الاستقرار والترابط القومى بالدراسة المتأنية .

الاهتمام بقضايا الأصالة والارتباط بالجذور والدين والقيم الحميدة .

مكتبة الهلال



كتاب «ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢» للدكتور مجدي حماد ، عن مركز دراسات الوحدة العربية ببيروت، وصدرت حديثا طبعته الثانية عن دار المستقبل العربى بالقاهرة.

والكتاب ينقسم إلى أربعة أقسام تحمل هذه العناوين : ثورة ٢٣ يوليو بين الثورات - تحرير الإرادة الوطنية - التنمية المستقلة - قضايا القومية العربية .

ويقول المؤلف فى مقدمة الكتاب : إن هذه الدراسة عن ثورة يوليو ليست نوعا من السلفية التاريخية ، ولا هى نظرة بالحنين والشجن إلى الماضى ، بل هى محاولة لفهم الحاضر و التطلع إلى المستقبل .

وتهدف الدراسة إلى القيام بهذه المحاولة الموضوعية لتقويم ثورة يوليو لتحقيق أكثر من هدف :

- تعريف الأجيال الصاعدة، ، داخل مصر وخارجها بإنجازات ثورة يوليو وممارساتها .
- تقديم تقويم نقدى لثورة يوليو بنجاحاتها واخفاقاتها وإيجابياتها وسلبياتها .
- محاولة التعرف على مدى وكيفية الاستفادة من خبرة ثورة يوليو فى صنع المستقبل العربى ومستقبل مبادىء هذه الثورة مصريا وعربيا فى ضوء التغيرات التى لحقت بالمنطقة العربية والعالم فى العقدين الأخيرين ، وفى ضوء استشراف المستقبل خلال العقدين القادمين .

وتنطلق هذه الدراسة من أن ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ لازالت تمثل تيارا فاعلا فى الحياة السياسية والفكرية فى مصر والبلدان العربية الأخرى ، إذ لاشك أنها الثورة الأم فى التاريخ العربى المعاصر وأن التوجهات التى تبنتها والأحداث والمبادىء التى حركتها وتحركت بها لازالت تسهم فى الجدل السياسى والفكرى الدائر فى الوطن العربى .

ومن ناحية أخرى فقد كان جمال عبدالناصر ولايزال ، الرمز الأول والأكبر لهذه

الحركة التاريخية التى عرفتها مصر وأمتها العربية بأكملها وحركة التحرر الوطنى العالمية منذ ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

إن جمال عبدالناصر لم يكن رئيسا أو رجل دولة ، وإنما كان «حركة تاريخية» لتيار قومى ينشد الاستقلال والتقدم الاجتماعى والوحدة ، كان هذا التيار سابقا عليه وسيظل باقيا بعده ، ولكنه هو الذى جسده فى حركة تاريخية لها قوانينها الموضوعية .

ولقد عرف التاريخ ثورات تأكل أبناءها ، وعرف التاريخ أيضا ثورات يأكلها أبناؤها ، كان هناك الذين أساءوا إلى الثورة من داخلها حتى فى حياة جمال عبدالناصر ، وإلا فكيف يمكن أن نفسر ما حدث سنة ١٩٦١ - الانفصال - ثم سنة ١٩٦٧ - الهزيمة - وكان هناك أولئك الذين تولوا تصفية الثورة من داخلها أيضا .

كذلك فإنه لا ينتقص من قدر أية ثورة ولا إسهامها التاريخى ، أن تنهزم مبادئها لمدة ، أو أن تنتكس بعض اتجاهاتها لفترة ، فالثورة الفرنسية الكبرى أدت أحداثها إلى تنصيب نابليون امبراطورا على فرنسا - عام ١٨٠٤ - بعد مرور خمسة عشر عاما على قيامها ، بل وعادت الأسرة المالكة إلى الحكم مرة أخرى فى عام ١٨١٥ ، ولكن الثورة استأنفت مسيرتها وخلدت على مر الزمن مبادىء الحرية والإخاء والمساواة .

فالحركات التاريخية الكبرى تتقدم وتنتكس ولكنها لا تموت ، إنها تفتح صفحة جديدة فى تاريخ الإنسانية ، قد تعرف سطورها الانتصار والانكسار ، ولكن محصلتها الإيجابية الضخمة تجعلها صفحة لا تطوى ، تبقى هى العلامة الفارقة بين عصرين ، ومعنى ذلك أن الانتكاسة السياسية لا تعنى نهاية الثورة، وذلك أن مبادىء أية ثورة تنتشر فى النفوس والعقول وتصبح جزءا من المناخ العام للمجتمع وإحدى حقائقه ، أما ما يحدث لهذه المبادىء على صعيد السياسة العلمية فإنه جزء من عملية الجدل الاجتماعى والتطور السياسى الذى تختبره وتعيشه المجتمعات . وهذا هو شأن ثورة يوليو فإنها تعيش فى وجدان الأمة العربية من المحيط إلى الخليج وانهزمت كل

مكتبة الهلال

الجهود التى أرادت أن تمحو آثارها من الذاكرة العربية .

● الأهالى صحيفة تحت الحصار. حسين عبدالرازق دار العالم الثالث

فى تاريخ الصحافة المصرية ، برز الاهتمام بالتأريخ لبعض الصحف، كما سجل بعض الصحفيين ذكرياتهم وتاريخهم فى عالم الصحافة ، ونذكر دراسة الدكتور إبراهيم عبده عن جريدة الأهرام ، ودراسة الدكتوره سهام نصار عن الصحف اليهودية التى كانت تصدر بمصر ، ودراسة أخرى عن الصحف التى كانت تصدر باللغة الفرنسية ، ونالت بهما درجتى الماجستير والدكتوراه ، وكذلك دراسة الزميلة الدكتورة سهير أسكندر عن جريدة المصرى من ١٩٣٦ - ١٩٤٦ ، ثم دراسة أخرى عن المصرى من ١٩٤٦ - ١٩٥٤ . ونالت بهاتين الدراستين درجتى الماجستير والدكتوراه ، والأمثلة عديدة على ما صدر من كتب فى هذا المجال ، أو ما نوقش في كليات الإعلام ، مع اختلاف فى التناول ، واختلاف فى الرؤى .

أما عن الذكريات الصحفية ، فقد سجلها العديد من الزملاء ، نذكر من بينهم الكاتب الكبير حافظ محمود وما نشره من ذكريات وأسرار صحفية ، وما نشره الشاعر والكاتب الكبير مصطفي بهجت بدوى «من مذكرات رئيس التحرير» وهو يختلف تماما عما سبق نشره من ذكريات لأنه يتحدث عن معركة خاضها يوم أن كان رئيسا لمجلس إدارة دار التحرير ورئيسا لتحرير جريدة الجمهورية، ضد الأكاذيب والافتراءات من كتبة التقارير .

ويأتى كتاب «الأهالى صحيفة تحت الحصار» للزميل الكاتب حسين عبدالرازق مختلفا عن الكتب التى أرخت لبعض الصحف ، والتى توقفت عند أبواب الصحيفة والقضايا التى أهتمت بها، وميزانيتها وتوزيعها.

فى كتاب «الأهالى صحيفة تحت الحصار»

نحن أمام كتاب وثائقى مهم ، يؤرخ لفترة مهمة منذ ظهور المنابر الثلاثة ، والتى أصبحت أحزابا ، يؤرخ للفترة من عام ١٩٧٨ حتى عام ١٩٨٨ ، لعلاقة حزب التجمع بالسلطة والأحزاب الأخرى ، يؤرخ لموقف بعض الكتاب والصحفيين من تجربة الحزب وصحيفته ، يؤرخ لموقف المعارضة من السلطة، وموقف السلطة من المعارضة .

يعرض تاريخ صحيفة الأهالى منذ التشاور حول اختيار اسمها ، وما قدمته من قضايا ، وما تصدت للدفاع عنه ، يعرض للذين كتبوا بأسماء مستعارة ، والذين واجهوا الاتهامات والذين صدرت الأوامر باعتقالهم، كما يعرض للأساليب التى تعرضت لها الصحيفة ، حتى كانت المصادرات ، كما قدم الكاتب تجربته كرئيس لتحرير الأهالى لمدة ست سنوات، وهى تجربة مهمة للصحافة الحزبية والمعارضة بشكل خاص، والكتاب ملىء بالتفاصيل والوثائق المهمة ، ويرى من خلال تجربته أن الصحافة الحزبية فى مصر ، حققت - بعد الاستقرار النسبى فى أوضاعها منذ عام ١٩٨٢ - أربعة مكاسب أساسية :

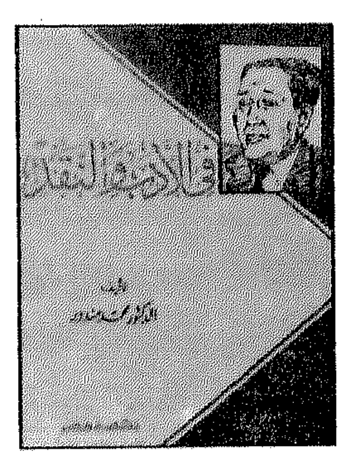
- وسعت نطاق المعلومات التى يحصل عليها القارىء .
- أتاحت فرصة حقيقية لتعدد المنابر والآراء فى الصحافة المصرية .
- تمتعت بدرجة عالية نسبيا بالمقارنة فى فترات سابقة بحق نشر أخبار لم يكن متاحا لها نشرها ، وإفساح المجال لبعض الأقلام والآراء التى كانت تحجب من قبل مما أعطى لهذه الصحف حيوية .
- فتحت مجالا جديدا للعمل فى السوق الصحفى ، وكذلك للتعبير والنشر .

ولكن الصحافة الحزبية بعد ٢٣ عاما من الوجود حوالى ٨ أعوام من الاستقرار النسبى ، لازالت تعانى من أوضاع ومشاكل وأخطار متفجرة فى مقدمتها :افتقار الصحف الحزبية إلى استكمال المقومات الضرورية للمؤسسة الصحفية ، خاصة افتقارها للمطبعة وجهاز التوزيع ، هذا إلى جانب ضعف الموارد المالية ، مع ضعف الجهاز الإدارى وافتقاره إلى خبرة فى إدارة المؤسسات الصحفية ماليا وإداريا وتسويقيا

مكتبة الهلال

وإعلانيا ، أما المشكلة الخطيرة فهى مشكلة الجهاز التحريرى وهو عصب وقلب أية صحيفة كما تفتقر أغلب الصحف الحزبية إلى أى نظام مؤسسى أو لوائح للأجور ، وكذلك انعكست أوضاع الأحزاب السياسية - مالكة الصحف - على الصحف الحزبية سلبا وإيجابا ، ووجد التناقض بين الضرورات الحزبية والضرورات الصحفية .

ويرى الكاتب حسين عبدالرازق ضرورة أن يكون لصحيفة كل حزب شخصية اعتبارية واستقلال ذاتى من الناحية الإدارية وأن تقوم في شكل مؤسسات صحفية ، والسماح للمؤسسات الصحفية الحزبية بممارسة أنشطة تجارية ومالية مختلفة لتحقيق الاستقلال المالى واستكمال البناء المؤسسى ، وضرورة وجود لوائح مالية وإدارية، ، وضمان حق صحف الأحزاب وصحفييها فى الوجود فى ظل مؤسسات الدولة والحصول على المعلومات والمساواة بينهم وبين العاملين فى الصحف القومية .



● فى الأدب والنقد
دكتور محمد مندور
دار نهضة مصر

بمناسبة الذكرى التاسعة والعشرين لرحيل المفكر والكاتب والناقد الكبير الدكتور محمد مندور - ١٩ مايو ١٩٦٥ - أصدرت دار نهضة مصر طبعة جديدة من معظم أعمال الناقد الكبير : النقد والنقاد المعاصرون - معارك أدبية - مسرحيات شوقى - الشعر المصرى بعد شوقى - إبراهيم المازنى - خليل مطران - نماذج بشرية - المسرح العالمى - مسرح توفيق الحكيم - الأدب وفنونه - الأدب ومذاهبه - فى الأدب والنقد .

وفى كتاب «فى الأدب والنقد» تناول الدكتور مندور ، نقد الأدب وتاريخه وأنواع التاريخ الأدبى ، وأشار إلى النقد الاعتقادى والعلمى والتاريخى واللغوى ، والأخلاقى وصلتها بالأدب ونقده ، والأدب والحياة الاجتماعية ،

والنقد وعلم النفس ، وفى تاريخ النقد، أشار إلى النقد عند اليونان - أرسطو ، والنقد فى العصور الحديثة - سانت بيف - وما بعده ، ثم النقد المعاصر ، وعرض للمذاهب الأدبية ، وكذلك للنقد المسرحى .

ويرى الدكتور مندور أن الأدب قد لعب خلال التاريخ دورا كبيرا جدا في ثورات الشعوب وحركاتها الاستقلالية والاجتماعية ، فالبؤس المادي ذاته لا يحرك الشعوب ، بل يحركها الوعي به ، ويحدد حقيقتين ثابتتين وهى :

- إدراك العلاقة بين معنويات الحياة ومادياتها.
- وعى الفرد بما فيه من بؤس .

عن هاتين الحقيقتين تصدر وظيفة الأدب الاجتماعية من حيث انه محرك لإرادة الشعوب .

أبو الوفا الشرقاوي

حياته وشعره

بقلم : د. يوسف زيدان

فى صعيد مصر ، وبالتحديد فى مدينة «قنا» واسطة عقد وادى النيل ، ازدهرت الطريقة الخلوتية - إحدى الطرق الصوفية العريقة - على يد إثنين من كبار المشايخ ، هما الشيخ أحمد الشرقاوى ، وولده أبو الوفا الشرقاوى الخلوتى .

وأفضل مدخل للشيخ أبى الوفا ، هو سيرة والده وشيخه «أحمد الشرقاوى» فهذه السيرة تكشف عن طبيعة التكوين الروحى والإطار الصوفى الذى تجلت فيه صورة الإبن .. يترجم الوالد لنفسه ، فيقول :

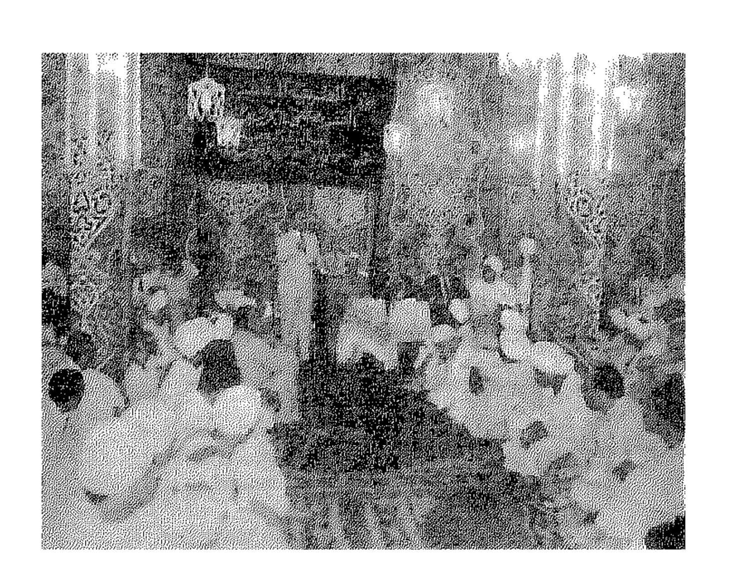
«لما كان النسب الروحانى لابد أن يكون معلوما بين التلامذة ، كما حققه العارفون والسادة الجهابذة ، أردت أن أذكر هذا النسب الشريف ، وأبين هذا العقد المنيف . فقلت وأنا الفقير أحمد بن شرقاوى : أعلم أنه لم يجتمع لى العهد والتلقين ، إلا على إمام زمانه .. السيد أحمد الخضيرى . وقد حصل لى قبل الاجتماع عليه ، صورة التلقين على بعض مشايخ هذا العصر ، ولكنها مختلَّة ليست على الكيفية المأثورة . ثم أقمت معه مدة طويلة ، وكنت فيها متى ذكر الأستاذ - أو مر فى فكرى - أشرقت فى قلبى أنواره ، وارتسمت فى لوح لبى أطواره ..» .

ويحكى الوالد فى ترجمته الذاتية ، كيف كان لقاؤه الأول بالشيخ أحمد الخضيرى :

«رأيت فى بعض الليالى أو الأيام ، حضرته عليه الصلاة والسلام ، وقد أمرنى بالإرشاد .. فانتبهت وقد أخذنى العجب ، فإنى لم يحصل لى صحيح الترقِّى المعلوم على أستاذ ، فمكثت







هنيهة فى حيرة ، وإذا زعيم التوجه إلى الأستاذ قد قادنى ، فعرفت أنه – الشيخ الخضيرى– أبو الروح ، وأنه منبع الترقى والفتوح ، وأنه الشيخ القبلى فى الحقيقة ، وهو المعول عليه عند أهل الطريقة والحقيقة . وكان معى من الإخوان ، من تدل على الله عبارته فمازلنا سائرين حتى دخلنا بلدة طهطا – أتاح الله لها كل خير – فسألنا عن حضرته ، فقيل لنا : ذهب لصلاة الجمعة فى المسجد الفلانى .. فلما دخلنا من باب ذلك المسجد ، فإذا الأستاذ جالس كأنه كوكب متوقد .. ومما حصل للفقير ، أننى بعد أن أجلسنى بين يديه ورمق فىَّ بعينيه ، ثم غمضهما وشرع فى الذكر بالمدِّ المعلوم ، صرت كأننى أعالج غمرات الموت ، وكدت لا أجيبه من شدة هذه الغمرات وهول تلك السكرات ، ثم قوَّانى الحق تعالى فأجبته – رضى الله عنه – بصوت رقيق جدا لا يكاد يسمع . ومن ذلك الوقت فتح الأستاذ الباب ، ولم يرد طارقا لتلك الأبواب ، وانتشرت طريقته فى البلاد ..»

هكذا تلقى الشيخ أحمد الشرقاوى الطريق ، وتلقن الأسماء السبعة فى الطريقة الخلوتية (قوى – الله – هو – حق – حىّ – قيوم – قهار) على يد الشيخ الخضيرى ، وكان ذلك سنة ١٢٨١ هجرية .. وفى التاسع عشر من ذى القعدة سنة ١٣١٦ هجرية ، توفى الشيخ أحمد الشرقاوى ، بعد حياة صوفية حافلة ، كانت داره خلالها المأوى والملاذ للإخوان ، وقد ترك من بعده ثلاثة من الأبناء أشهرهم : أبو الوفا الشرقاوى المتوفى ١٣٨٠ هجرية .

* * *

ولد الشيخ أبو الوفا الشرقاوى فى السابع عشر من جمادى الآخرة سنة ١٢٩٦ هجرية ، ونشأ بقرية «دير سوادة» بقنا ، واشتغل بالعلم الشرعى من صغره ، وأخذ الطريق عن والده، ثم صار شيخا للخلوتية . ووضع الشيخ أبو الوفا أول مؤلفاته (مصباح الأرواح فى سلوك طريق الفتاح) وهو فى الرابعة والعشرين من عمره .

وعلى خلاف ما يظنه البعض من اعتزال الصوفية من واقعهم ، وما يقال عن إهتمام المتصوفة بالخلاص الفردى ، كان الشيخ أبو الوفا الشرقاوى مهموما بقضية بلاده ، مشغولا بواقعها .. يظهر ذلك من مواقفه الوطنية المعارضة للاستعمار الإنجليزى ، وانشغاله فى صدر شبابه بالأحداث الكبرى فى العالم - كالحرب العالمية الأولى - وتأييده للحركات التحررية فى مصر . وقد استضاف الشيخ أبو الوفا الزعيم المصرى «سعد زغلول» حين زار الصعيد فى رحلة جهاد كانت الحكومة آنذاك لا تنظر إليها بعين الرضا ، بل كانت تدبر المكائد لإفشالها ، فإذا بالشيخ أبو الوفا يتحدى رغبة الحكومة ويقف بجوار ثورة ١٩١٩ معلنا عن تأييده الكامل للزعيم التحررى «سعد زغلول» ومساهما فى إنجاح رحلته الوطنية إلى الصعيد .

وقد ظهر إهتمام الشيخ «أبو الوفا» بواقع مصر ، فى قصيدة همزية صريحة ، تقول :

أَفَمُسْلِمُونَ وأُمَّةٌ أَشْلاءُ
لا ميّتون ولا هُمُ أَحْياءُ

يَهِنُونَ والإسلامُ أشرفُ مَنْزلاً
ومحمَّدٌ مما لَقُوه بَراءُ

قَدْ أَثْقلُوا الإسلامَ عَنْ وَثَبَاتِهِ
وهُمُ عليه معرَّةٌ وبَلاءُ

فى كل دهرٍ سقْطَةٌ عُرِفتْ لهم
وبكُلِّ قطرٍ منهُمُ غَوْغَاءُ

دَاسَتْهُمُ أممٌ تَجِدُّ إلى العلا
فى الأرض لم يلحق بها إعياء

وهُمُ إذا قَرَعَ العصا ذو مَطْمعٍ
ضُربتْ عليهم ذِلَّةٌ وشقاءُ

أو كُلَّما مَسَّتْهُمُ يَدُ غاضبٍ
سقطوا ، كذلك يفعل الجبناءُ

فكأنهم لم يَسْرِ فى أعراقهم
من سابقيهم غَيْرَةٌ وإِبَاءُ

لا يظفرنَّ بمجدهم وحياتهم
قوم ببَذْلِ نفوسهم بخلاءُ

.. وبعد أن يشير الشيخ إلى حال المسلمين بعامة ، يخص مصر بالخطاب ، فيقول فى ذات القصيدة :

وبمصـــــر قـــــومٌ يالمصـــر وأرضها
منهـــم وهـــم زعمـــوا لها أبنـــاءُ

لبســـوا لها ثـــوب الصـــديق وربمـــا
قـــد كان خيـــراً منهـم الأعـــداءُ

عبثـــتْ أكُفُّ الطامعـــينَ بهـــا فلـــم
تعبـــأ وتـــرفع رأســـها الرؤســـاءُ

أنهتهمْ عن بـــر مصـــر عقـــولهم
فَلْيَهْنِ مصـــر أولئـــك العقـــلاءُ

لا تغنـــينَّ علومهـــم شـــيئاً وهـــم
بطـــريق حفـــظِ كيـــانهم جهـــلاءُ

فالعلـــم حقـــاً علـــم ما يبـــنى بـــه
بيـــن الأنام ســـيادة وعـــلاءُ

أولاة مصـــر ، وأنتـــم أبنـــاؤها
لـــم يبـــق فيكـــم للبـــلاء رجـــاء

أغريتـــم الخطـــب الجســـيم ونمتـــمُ
فلنـــوم عافيـــةٍ لكـــم وهنـــاءُ

أرأيتـــمُ أُممـــاً تُبـــاع وتشـــترى
ها أنتُـــمُ بيـــعٌ بكـــم وشـــراءُ

.. ثم تبلغ سخرية الشيخ المدى ، حين يتوجه إلى النائمين قائلا :

خـــونوا بلادكُم ولا تُبقـــوا بهـــا
رمقـــاً وهـــل باقٍ بمصـــر ذَمـــاءُ

فبمثلكـــم تخـــزى الشعـــوب ومثـــلكم
تشـــقى به الأوطـــان والأرجـــاءُ

(الكامل)

وللشيخ قصائد أخرى على شاكلة السابقة ، تحكى مرارته من واقع بلاده وتهاون أهل

البلاد في حقوقها عليهم ، وهى مرارة لا تزال فى الحلق إلى اليوم .. فمن قصائده الأخرى فى هذا الأمر ، أبيات منها قوله :

وقد أصبح الإسلام - يا مصر - أهله
معيشتهم ضنكي وعيشهمُ مُرُّ

وما العيش أن تحى على الهون أكلاً
كما تاكل الأنعام تغذى وتَجْترُّ

ولكنما العيش الحياة على هدى
إذا حاطها بالسؤدد المجد والفخرُ

(الطويل)

مدحة نبوية

وفى مرحلة من مراحل التطور الروحى فى حياة الشيخ أبى الوفا الشرقاوى ، نراه وقد تاقت نفسه للمجاورة فى المدينة المنورة ، حيث يصفو الحال وترق النفس بقرب الحضرة النبوية الشريفة ، فاقتنى الشيخ منزلاً بإحدى ضواحى المدينة المنورة - جهة العوالى - وشد الرحال إلى هناك مع نفر من أخلص أصحابه .. وهناك ، قال شعراً فى الحبيب المصطفى :

يمناك تهمى بالعطا والجود
وسما بنسبته إليك الجودُ

يا مَنْ إذا أوفى ببابك طامعٌ
حِيزَتْ له الآمال وهى شرودُ

يا نور عين الكون سِرُّك فى الورى
سارٍ ونورك ساطعٌ مشهودُ

هبطت لسَاحتك الملائك خشَّعاً
وأتوا حماك وظِلُّك الممدودُ

وسعى إليك الأنبياء بجمعهم
والرُسْل حولك جُثَّمٌ وقعودُ

يكف الندى من راحتيك عليهم
ونداك فيهم غامرٌ ومزيدُ

والكون دونهم يمد لكم يداً
سعدتْ يداه فإنه مرفودُ

ولقـــــد مـــددتُ يدى لَبـــــابِ عطـائكم

أفـــــدون بابـــــكمْ يــرى مــــردودُ

لاَ والــــذى رفــع الســـــماء وشـادها

وحبَـــــاك كلَّ الفضـــــل وهو شــــهيدُ

أصبحــت أرتـــــــع فى جـــوارك آمنـاً

أيـــديك تمطـــــرنى وأنــــت ودودُ

ووقفت أطمـــــــاعى على أعتــــابكم

ولنعــم هذا الموقــــف المحمــــــودُ

وصــــــفْت أويقـــــاتى بطيبــة وهــى لى

أمنٌ وعيــــــشٌ مخصِــبٌ ورغيـــدُ

واخضـــــرَّ عـــودى فى حمــــاك وإنه

قمنٌ بأن يَخْضَـــــرَّ فيـــه العـــودُ

أيُـــــــراعُ لى من بعـــد ذلك خــاَطرٌ

وأزادُ عنــــك وحـــــوضك المــــورودُ

حاشـــــا ولكن بعـــض أمـــرى رابنى

فطفقـــتُ أبداً حـــــائراً وأعـــــودُ

هذا الرحيـــــــل بدا وطيبــــة لى هـــوى

وغداً لنـــــــا حَقْ بيننـــــــا ترديــدُ

فارتعت لولا وســـــع فضــــلك مخبـــرى

أن الجـــوارَ وإنْ نــأيتُ يعـــــودُ

مــــع أننى فى ذات حبـــك راحـــلٌ

ولوصـــــــل ما بيديكـــــمُ معقــــودُ

أرجــــــو به قــــربى لديــك وإننـــى

أبغـــــى رضـــاك برحلـــــتى وأزيــــد

وذكــــت لبعــــــدى عـــن معاهد طيبة

نـــار لهـــــا بـــين الضــلوع وقــود

قد كنــــــت أحـــــذره وكيــف يطيقــه

قلــــب يمزِّقه الهــــــوى ويعيـــــدُ

وحشاشـــةٍ بشرى المدينة وَجْـدُها
وحشـــىً بطيبـــة هـــائم مفؤودُ

أهـــوى معاهـــدها ولى كَلَفٌ بهـــا
وهـــى المُنى ، لا عـــالجٌ وزرودُ

تبيـــضُّ لى فيهـا وجـوده دياجـــرى
ووجـــوه أيام ابتعـــادى ســـودُ

فلئـــن أعيـــدت لى أويقـــاتى بها
فجميـــع أيامى بقـــربك عيـــدُ

(الكامل)

وقد وضع الشيخ حسنين مخلوف شرحا على هذه القصيدة التى عرفت باسم «مدحة نبوية» فأبان عن مراميها الصوفية وتعلقاتها القلبية بالحضرة النبوية .. والذى يظهر لنا من سياق القصيدة ، أن الشيخ أبا الوفا الشرقاوى قد ألفها بعد عودته لمصر ! ذلك أن مريديه وأحبابه ألحوا عليه فى العودة إلى بلدته بالصعيد ، لينشر العلم ويوالى الإخوان بعنايته ، فعز عليه فراق المدينة المنورة التى خلصت فيها أوقاته وصفت أحواله .. لكنه فى النهاية آثر خير الجماعة وضحى بلذة الذات فى سبيل المجموع ، فعاد لمصر ليكمل مشواره الداعى إلى الله ، تاركا قلبه بجوار الحبيب . وقد ظهرت لوعته هذه ، فى أبيات «المدحة النبوية» حين أشار إلى النار التى ذكت بين الضلوع بعد فراق طيبة ، كما ظهر إشتياقه فى إشارته إلى تعلق حشاه بشرى المدينة .. وفى القصيدة أبيات أخرى ، تعكس أثر البيئة ! وتترجم إنشغاله مرة أخرى بأمر المسلمين الذين عاش واقعهم بعد عودته . يقول الشيخ :

وصـــــــلاح أمـــــر الديـن والدنيـــا لنا
ولأهـــــل ودِّى أرتجـــى وأريـــــدُ

وســـلامة من شـــــر وقـــــت قد نما
وفكـــــاك روحٍ أوثقتـــه قيـــــودُ

والختـــــم بالحســـنى وذاك مؤمَّـلى
وبه الفـــتى يـــوم القيـــامة يســـودُ

(الكامل)

الشرقاوى وابن الفارض

وهذا الحال الذى مر بالشيخ الشرقاوى بعد عام كامل قضاه فى المدينة مجاوراً ، يذكرنا

بحال سلطان العاشقين «ابن الفارض» الذى مر بنفس الأمر ، حين جاور بالحجاز زمناً ، ثم عاد لمصر ينشد أشعار الشوق .

* * *

ولنختتم وقفتنا مع الشيخ أبى الوفا ، بتلك القصيدة التى ألفها بالمدينة المنورة ، وراعى فيها الأبجدية .. فبدأ كل بيت بحرف جر ، على ترتيب حروف الهجاء . وهذه القصيدة تعد من الشعر الصوفى الخالص ، فهى تصور حال المحبين ، وتصف خمر العشق الأزلى ، وتترجم الأحوال :

أباحوا الوصلَ واطَّرحوا اللثاما
وساقى الكأس دار بها مداما

بروقُ جمالهم لمعت لعينى
فأورثنى تجلِّيها اصطلاما

تبدّى فى مرايا القلب سرٌ
لهم عن غيرنا عزَّ اكتتاما

ثَمِلْتُ براحةِ التقريبِ لكن
كسَتنى حلّةُ الصحو احتشاما

جلت أسرارهم عن عين قلبى
حجاب ظلامه فصفا وهاما

حَبَونى وصلهم فسعدت حَظّاً
كما أهوى وبُلِّغْتُ المراما

خفضت جناح نفسى فاطمأنت
وكنت أذيقها قبل الحماما

دنوت بها إلى حضرات قدسٍ
يعزُّ سناؤها عن أن يُراما

ذكت عَرْفاً وطاب لنا شذاها
وأروى صِرْفُها منا الأواما

رقى لرفيع رتبتها همامٌ
له فى الصدق شأوٌ لا يسامى



زمـــامُ وجـــوده يُلقى إليهم
ونـــارُ فؤاده تذكـــو ضراما
ســـرى من جُمـــلة الأغيـــار طُرّاً
وفى سفـــح الحمى ضـــرب الخيـــاما
شمـــوسُ وصـــالهم فى أفـــقٍ سرّى
بدت فجلـــت عن الحســـن الظـــلاما
صـــفت فى ألحـــان أدنان النـــدامى
فشـــمت رحيقـــاً بـــدراً تمـــاما
ضـــفت خلـــع الرعـــاية من لدنهم
على مـــن جـــد فى المســـرى وقاما
طربـــت وأنعشـــتنى ســـاجعات
تنـــادى من لرشـــف الكـــأس راما

ظمـــئت وقـــد شـــربت بكل كأسٍ
وهــــل تـــروى السُلافة مســـتهاما
على متـــن العـــناية كان ســـيرى
إليهـــم جـــاعلاً عـــزمى حســـاما
غضـــضتُ عن الســـوى طـــرفى فأمســى
خطـــور ســـواهم عنـــدى حـــراما
فيـــوض عطـــائهم تنهـــل دومـــاً
على مـــن أمهـــم تهمى انســـجاما
قطـــوف الحضـــرة العلياء تدنـــو
إليه وقـــد جفـــا فيهـــا المنـــاما
كســـته ثيـــاب إجـــلالٍ وعـــز
ونـــادت يا حبيبـــى زد هيـــاما
لوى عـــن نشـــأتيه عنـــان روحٍ
إليهـــا ســـائراً يـــرعى الذمـــاما
مـــدام الوصـــل ريحـــاني وروحـــى
حييـــت بـــه ومـــت به غـــراما
نـــداؤهـــم هديـــت به وكانـــت
تحيتهـــم لنـــا : قـــيلا ســـلاما
هـــواتف حضـــرة المحبوب تدعـــو
أحبتهـــا إلى مغـــنىً تســـامى
ولاء قلـــوبهم يـــرقى إليـــه
بهم وجنـــانه حســـنَت مقـــاما
لآلى فضلـــهم نظمـــت عقـــوداً
لمن خَطَـــب الدُنوّ لهـــم وســـاماً
يـــروم متيَّمُ الأحشـــاء منكـــم
كئوســـاً مســـكِها يحلـــو ختـــاماً

(الوافر)

القاهرة

مشروع مجلة للمرأة .. مستحيل !!



ليت مؤتمر المرأة الذى عقد فى الشهر الماضى قد أصدر توصية بإصدار مجلة خاصة بثقافة المرأة.

فما أحوجنا الآن إلى مجلة تهتم بعقل المرأة، وسط هذا الكم الهائل من المجلات المتشابهة التى تبدو أشبه بحبات الفيشار، مليئة بإعلانات عن الروائح، والملابس وتتناول الحياة بأسلوب ساذج ، وكل ماتهتم به هو إثبات أن المرأة مخلوق تابع للرجل .

وكانت العالم فى سطورة قد أشارت من قبل إلى أهمية مجلات من طراز «هاجر» و«الكاتبة» تناقش عقل المرأة وثقافتها، و تراثها، باعتبار أن الأم مدرسة إذا اعددتها اعددت شعبا طيب الاعراق ولعله لهذا السبب أهتم مهرجان القراءة للجميع بدخول الأسرة كلها كقارىء وليس الصغار وحدهم .

يبدو أن مجلة «هاجر» قد تعثرت منذ عددها الثانى الذى صدر فى يناير الماضى ، أما مجلة «الكاتبة» فقد تطورت فى الأعداد السبعة التى صدرت خلال الأشهر السابقة، ومع كل عدد تتبلور رؤية المجلة واحترامها لعقل المرأة، وابداعها، وقد بدا ذلك واضحا فى افتتاحية العدد السادس الذى رأى فيه الشاعر نورى الجراح أن صدور المجلة بمثابة مخاطرة وأن شخصا رأى فيها مشروعا دون كشوتيا لا مكان له فى ثقافة تهميش المرأة وتقصيها إلى المطبخ والمرآة وانجاب الأطفال وبالتالى فهو كما يرى هؤلاء مشروع لن يكون مرحبا به حتى من المرأة نفسها التى لم يترك لها غير الاقبال على طراز من المجلات والمطبوعات يفبركه الرجل ليتناسب وموقعها الاجتماعى و انشغالاتها اليومية .

وقد اهتمت المجلة مثلا فى هذا العدد بنشر النص الكامل لمشروع بيان نسائى عالمى عن تحالف ثلثى النساء فى العالم فى نهاية القرن العشرين.

نقول كان بودنا أن يصدر المؤتمر توصية بأن تكون لنا فى مصر مثل هذه المجلة أو أكثر

تطـــــورا فمـــا أشد حاجتنا إليها فى الظروف الأخيرة .

فينيسيا

٣٤٠ لوحة جديدة لموديلياني



موديلياني

إنه زمن الفن التشكيلى

ليس أبداً لأن هناك جيلا جديدا متميزا دخل الحلبة ، بل تبعا للاهتمام الشـــديد الـــذى يوليه المهتمون بهـــذه الفنون لعمالقة الريشـــة . ففى الوقت الذى صـــدم فيه عشاقه فيما نســـب إلى رمبرانت من اتهامات بأن ما رسمه لم يكـــن من إبداعه فان فينسيا قد شهدت أخيـــرا مهرجانا مليئا بالبهجـــة ، ارتبط بعرض ٤٣٠ تصميمـــا جديدا لم يسبق لأحد ان رآها للفنـــان الفرنسى الشـــهير اميـــديـــو موديليانى.

وقد اعتبر هـــذا المعرض بمثابة واحد من الأحداث التشكيلية المهمة فى الســـنوات الأخيرة فموديليانى مـــن أهـــم رسامى القرن العشرين، ولوحاته ســـحر خاص ، وقد تم العثور على هـــذه التصميمات فى مجموعة طبيب فرنسى يدعي بول ألكسندر والذى كـــان يتولي علاج موديليانى أثناء حياته وصار صديقا حميما له .

ويقول النقاد إن هذه اللوحات قد ظلت مجهولة لأكثر من ستين عـــاما وبذلك فان هذا المعرض يعتبر فصـــلا جـــديدا لدراسة هـــذا الفنان التشكيلى الـــذى تحولت لوحـــاته، وحيـــاته الخاصة إلى مواد خصبة لكافة الفنانين فى العالم ، فقد تم رســـم هذه التصميمات بين عـــامى ١٩٠٧ ، ١٩١٤.

من المنتظر أن تعرض هذه اللوحات فى عواصم أوربية عديدة بلندن ، وصوفيا ، ومدريد طوال السنوات الثلاث القادمة قبل ان تسافر إلى الولايات المتحدة واليابان وكندا ، وسوف ينتهى بها المقام فى فرنسا ، حيث خصص لها ركن فى متحف الفنون الجميلة بروان .

بطل هذا الحدث بالطبع هو الدكتور ألكسندر فمن المعروف ان موديليانى عاش صعلوكا وقد أجر له بعض الغرف، والورش التى كان يقيم ويعمل بها وكان إذا انتقل من أحدها إلى أخرى فان ألكسندر يحتفظ بما يخلفه موديليانى . وقد كان شاهدا علي ميلاد لوحات موديليانى يوما بعد يوم وكان يراه عبقريا لامثيل له في مجاله .

أما سبب اختيار فينيسيا لتكون أول مدينة لعرض هذه اللوحات فالسبب أن الرسام قد تأثر كثيرا بأجوائها واعتبر أن رياحها ملهمة للفنان كى لايكف عن العمل .

من المعروف أن موديليانى هو أهم من رسم النساء فى القرن العشرين . وقد كتب الناقد والدمار جورج عقب وفاة موديليانى فى عام ١٩٢٠ : «تم رسم هذا العرى الرائع بأرق مايكون الفن».

روما

البحث عن «مدام بوفارى

لن أظل السيدة موراڤيا طيلة عمرى»

هكذا قررت الكاتبة الإيطالية داشيا مارايني الزوجة الثانية للكاتب الإيطالى الراحل ألبرتو موراڤيا الذى اقترن كزوج بثلاث كاتبات منهن الساموراننه وكارمن الليرا .

وعقب انفصالها عن زوجها فى النصف الثانى من الثمانينيات كرست داشيا نشاطها من أجل الإبداع والكتابة ومناصرة قضايا المرأة وفى كتابها الأخير «البحث عن إيما» دخلت منطقة حساسة سبق لكتاب آخرين ان اقتربوا منها ، لكن أغلبهم من الرجال . انها منطقة مدام بوفارى بطلة الرواية الشهيرة التى كتبها جوستاف فلوبير والتى أصبحت نموذجا للمرأة الريفية التى تتمرد على كل ماحولها، فتخون زوجها ، وتصبح صورة بشعة للأمومة مما يدفع بكل المحيطين بها إلى أن تضع حدا لحياتها وتنتحر .

فى هذا الكتاب



البحث عن إيما ..

حاولت داشيا الدفاع عن إيما بوفارى وان تغير من صورتها، ليس من خلال ابداعى هـــذه المرة بل بمتابعة كتابـــات أشهر الأدبـــاء عـــن هـــذه الشخصية عند كل من جان بول سارتر فى كتابه الشـــهير عـــن فلوبير، وهنرى جيمس وفلادمير نابوكـــف مؤلف روايـــة لوليتا ، ومارى ماكارثى وأيضا الكاتب البيروفى ماريو فارجاس يوسا .

حاولت الكاتبة أن تثبت ان فلوبير قد كتب هذه الروايـــة مـــن أجل الانتقام مـــن إمـــرأة فكساها بصفات البطلة ، وهى فى الواقع أكثر ما تكون ابتعادا عـــن هذه السمات . واستندت فى أحـد اســانيدها إلى خطاب كتبه لإمرأة تدعى لويز كولين والذى قـــال فيه : «حاولت أن أصنع منك نموذجـــا يحتـــذى به، ولكننى فشلت فى ذلك فقد سببت لى المتاعب »، حاولت أن أكون الرجل الذى يسكن قلبك لكنك حطمت كل شـــىء تحت ستار العالم الأنثوى .

وقد اعتمدت داشيا فى تحليلاتها لشخصية مدام بوفـــــارى على مراسلات ولم تكن فى ذلك تبغى ان تلقى أضواء جديدة على الكـــاتب ، ولكن على هذه المرأة التى لم تعد تقل شـــهرة عن فلوبير نفسه .

نيويـــورك

لاداع لاســتعمال التليفزيـــون !

أنها تتجدد وتمتلىء بالحياة

ذلك هو حال الرواية البوليسية أكثر الكتب توزيعا طوال قرن ونصف قرن من الزمان، وإذا كان لهذه الرواية اساطينها في الولايات المتحدة وفرنسا، وبريطانيا، فإن هؤلاء الاساطين يتجددون دوما . ورغم كثرة الروائيين الذين يكتبونها فان من تركوا بصماتهم قلة قياسا إلى ذيوع انتشارها .

آخر من دخل هذه الحلبة وحقق نجاحا منطقع النظير هو الأمريكي جون جريشام الذي اثبت انه لم يجيء بالمصادفة فقد حققت رواياته الثلاث الأولى أعلى المبيعات حين صدورها وتحولت روايتان منها إلى أفلام سينمائية شهيرة الأول هو : «الراسخ» بطولة توم كروز وديمي مور ، أما الثاني فهو «قضية البجع» الذي قامت ببطولته جوليا روبرتس ونزل واشنطن أخيرا .

لقد باعت الطبعات الأولى من هذه الروايات ٣٢ مليون نسخة في الولايات المتحدة فقط . أما آخر رواياته «الزبون» فقد باعت ثلاثة ملايين نسخة في أشهر قليلة ويتم التفاوض حولها من أجل إخراجها سينمائيا .

وتختلف روايات جريشام في انها تدور أغلبها داخل قاعات المحاكم ، أي بعد أن تكون الجريمة قد تمت وقبض على المتهم سواء كان مدانا أو بريئا، وبذلك فان جريشام اختار لنفسه ساحته الخاصة، ولذا فان أبطال رواياته هم المحامون والقضاة، وأيضا المتهمون .

ففي روايته الأخيرة هناك صبي في الحادية عشرة من العمر قدرت له المصادفة أن يري محاميا ينتحر في ولاية نيواورليانز وقبل أن يموت يعترف المحامي للصغير بسر رهيب يتعلق بمصرع أحد اعضاء مجلس الشيوخ ويخبره باسم القاتل ، وعليه فبعد هذا الحادث تتغير حياة الصبي ، ويواجه المتاعب والاخطار وتصبح كافة العيون معلقة عليه بدءا من رجال القانون وحتى القاتل نفسه وأيضا محامية صغيرة تحس بمدى مايتعرض له من معاناة وتحاول أن تكتشف الحقيقة .

ISHAM

L'AFFAIRE PÉLICAN

ROMAN

par l'auteur de LA FIRME

ROBERT LAFFONT

قضية البجع

هذه الطريقة الجذابة التي يكتب بها جريشام رواياته شجعت الناشرين على رفع شعار «لست فى حاجة إلى مشاهدة التليفزيون» .

باريس

أدباء الأقاليم على الطريقة الفرنسية

حالة هذا الكاتب يمكن أن تصبح درسا لكافة أدباء الأقاليم فى مصر ..

فهو لم ينبهر أبدا بأضواء العاصمة الفرنسية ورغم انه يسكن مدينة بوردو فانه لم يفكر قط فى الاقامة بباريس، ومع هذا فهو من أهم الكتاب المعاصرين وأكثرهم شهرة وتتحول رواياته إلى أفلام سينمائية شهرية وقد عرف بأنه معبود القراء فى كافة أنحاء اوربا .

إنه فيليب جيان «٤٤ عاما» ويطلقون عليه لفظ «الآلة الكاتبة» بما يعنى غزارة الانتاج وهو رسام يعيش حياة مستقرة مع أسرته وقد حققت رواياته الأولى «٣٧,٥° صباحا» أعلى أرقام مبيعات خيالية ، أما آخر رواياته «سوتوس» فقد بيع منها ١٠٠ ألف نسخة .

صدرت هذا الأسبوع رواية جديدة للكاتب تحت عنوان «قتلة» وتقول مجلة لو بوان بمناسبة صدورها إنه مع كل رواية جديدة لجيان، يحدث السيناريو نفسه حيث يروج جزء من النقاد بصنع حاجز مع الكاتب بينما الجزء الآخر يفتح صدره لها، ويقرأ مابعقلية الشباب باعتباره من أبرع من يعبر عن أحاسيسهم فهو يكتب بحس الإنسان المتحرر من القيود يهوى الفنون التى تعكس التمرد .

وروايته الأخيرة تدور فى احدى المدن الأمريكية على لسان راوية ، وفى احد المصانع يجد نفسه ساخطا على ما يخلفه المصنع من تلوث ، فيتم إختطافه، ويلقى به فى خزانة احدى السيارات، ومنها إلى غرفة صغيرة، تتولى حراسته امرأتان، يحب احداهما أما الأخرى فهى تفرض عليه جسدها.

ومثل أبطال الكاتب فانه ما اسهل على المرء ان يجعل الآخرين أصدقاء له ، أو رفاقاً ولذا فان الراوية هنا سرعان ماكسب الجولة، وتحول من رهينة إلى رجل مرغوب فيه .

ويقول الناقد جان بييرا ميت إن الناس تحب كتابة جيان، لأن له رؤيته المفتوحة للحياة، ويميل ان يعود بأبطاله الى أحضان الطبيعة والتلقائية ودائما مايكون المكان مشمساً أو تحت السحب الحية وحول الأنهار الطويلة وينابيع المياه .



التكوين (٢)

(بدايات النضوج)

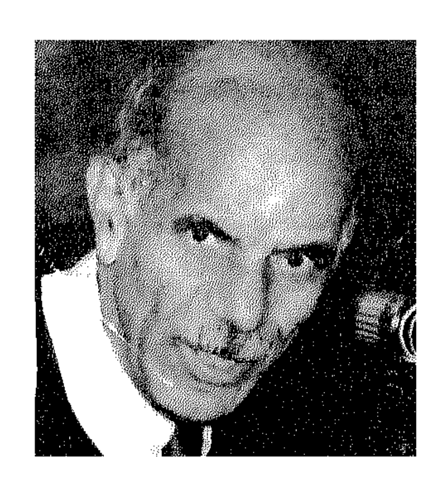
بقلم : د. حامد عمار

لقد كنت فخوراً بأننى أول تلميذ من قرية سلوا بمديرية أسوان يخترق عزلة القرية وفقر الموارد والبيئة ليحصل على الشهادة الابتدائية وينفذ إلي مدارس الأغنياء بمصروفاتها وتكاليفها المعيشية. وهأنذا أتطلع إلى المدرسة الثانوية التى لم تكن موجودة إلا في عواصم المحافظات بدءا من محافظة قنا، لكن مصروفاتها باهظة (٢٠) جنيهاً للخارجى ، (٤٠) جنيهاً للداخلى، وكانت أقرب المدارس الداخلية في سوهاج.

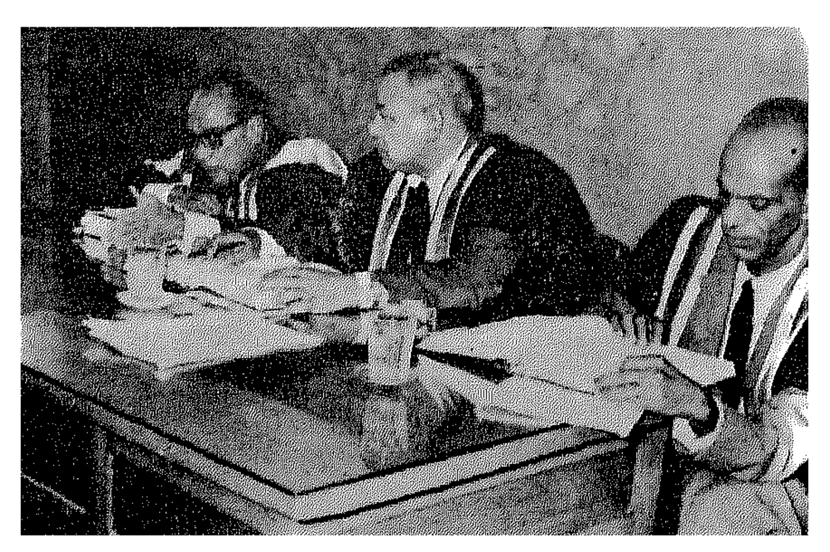
وكانت مصروفات المدرسة الداخلية تعادل إذ ذاك ثمن فدان من الأرض الزراعية الخصبة. وتتدخل المصادفة مرة أخرى ليصدر من وزارة المعارف تيسيرا لطلاب أسوان ، منذ العام الفائت ، قرار بأن يدفعوا ربع المصروفات فى أى مرحلة دراسية، أى عشرة جنيهات، ربع فدان، وملكيتنا فدانان وأربعة قراريط وستة أسهم. لكن قرار التضحية من الوالدين كان قد اتخذ؛ لأن على العبد التدبير وعلى الله التيسير .

والتحقت بمدرسة الملك فؤاد الأول الثانوية بسوهاج، ودفعنا القسط الأول كاملاً مع الرسوم (١٢) جنيها حتى يتم اعتماد انتمائى إلى مديرية أسوان، والنظر فى طلب المجانية الموثق بدرجات التفوق ومعه (شهادة الفقر) معتمدة من العمدة والمشايخ وخاتم المديرية. وتمت الموافقة على المجانية، ورد إلى القسط المدفوع، فبعثت إلى والدى بعشرة جنيهات واحتفظت بالجنيهين. وأذكر أننى اشتريت

والمعاناة والتمدرس



د . حامد عمار



د . حامد عمار عام ١٩٦٦

منهما كتاب «النظرات والعبرات» للمنفلوطي وأحد كتب الرحلات لمحمد ثابت وكتاب حدائق الانشاء (لا أذكر مؤلفه) وكانت هذه الكتب الأربعة أول نواة لمكتبة خاصة وقراءة حرة. وسددت من الباقي ثمن الناموسية وأكياس المخدات والملايات وكيس الغسيل الذى كان مفروضاً أن يتحمله الطالب، وهى أشياء حضارية لم يكن لى خبرة بها أو باستخداماتها من قبل .

● التفوق.. الثقة بالنفس

وكانت هذه المدرسة بالنسبة لى واحة فيحاء ، مقارنة بما عانيته من حياة فى المدرسة الابتدائية، طعاما جيدا منتظما، ونوما مريحا، ومجالات متنوعة للرياضة، وأوقات منظمة للاستذكار، وأساتذة مصريين من أعلى المستويات، كان من بينهم من أصبح رئيساً لجامعة عين شمس ورئيساً لتحرير مجلة الجازيت المصرية، فضلاً، عن أساتذة من بريطانيا وفرنسا. ومع هذه الراحة والنشوة كانت تنتابنى أحيانا مشاعر النقص وسط الغالبية العظمى من الطلاب الموسرين من أبناء كبار ملاك الأطيان وكبار الموظفين والتجار. وكان زيى يشى بتواضع حالتى، لكن تفوقى الدراسى كان سنداً لثقتى

بالنفس ولتقدير الزملاء والمدرسين. ولقد ولّدت مشاعر التباين الاجتماعى قدراً من ميكانيزم الاقتحام التعويضى، وبخاصة فى مجال الألعاب الرياضية التي كانت ممارساتها عن طريق اشتراك نقدى خاص، وكنت أقحم نفسى إقحاماً لأشارك فى تلك الألعاب كلعبة تنس الطاولة وكرة القدم والسلة والتنس أحيانا. وقد انتهى بى المطاف بعد سنتين إلى أن أصبحت فى الفريق الأول للمدرسة فى تنس الطاولة وفى كرة القدم والسلة وذلك دون تكلفة أو رسم اشتراك .

وكانت المجانية تمنح على أساس التفوق فى كل سنة مقرونا بشهادة تثبت استمرار حالة الفقر، وكان ذلك شأنى خلال سنوات الدراسة. لكن تكاليف الحياة الأخرى وبخاصة الملابس والسفر ومصروف الجيب اقتضت فى السنتين الثانية والثالثة تضحية ببيع بعض مايملك الوالد من أرض وبما لدى الوالدة من كردان الذهب. ونجحت فى السنة الثالثة بتفوق فى شهادة الكفاءة، واخترت الشعبة الأدبية فى السنتين الرابعة والخامسة لما كان معروفاً عنها بأنها مدخل للقيادات السياسية فى ذلك الحين وتأتى السنة الأخيرة الخامسة (١٩٣٦-١٩٣٧) وهى سنة التقدم لشهادة البكالوريا، لتتفاقم الأزمة المالية فى مصر، وتلغى المجانية من المدارس مهما كانت أوضاع الطلاب، ودفع الوالد القسط الأول بعد تضحية أخرى من بيع الأرض. وتأتى المصادفة مرة أخرى ليمن الله على الملك فؤاد بالشفاء إثر عملية جراحية، فيصدر منحته بإعفاء العشرة الأوائل فى كل مرحلة تعليمية من المصروفات، وهكذا كان فضل الله علىّ عظيماً.

جنيه واحد شهريا

ولمصروف الجيب منذ السنة الثالثة بالمدرسة حتى نهاية تعليمي الجامعى مصادفة أخرى سعيدة. ففى صيف عام ١٩٣٣ أثناء العطلة الصيفية يزور القرية مدير المديرية، وكان ذلك حدثا مهيبا يتطلب خطيباً يرحب بالضيف الكبير ويشكره على تشريفه لديارنا. ووقع الاختيار على (الافندى) الوحيد من أهل القرية، وألقيت خطابى لابساً جلبابى الريفى وعمامتى الصعيدية. وتساءل المدير عن هذا الفتى الفلاح، فقيل له إنه طالب من القرية وحاصل على شهادة الكفاءة. وقد جاءت المعلومة مفاجأة للبيه المدير، فاستوثق من العمدة عن صحة كونى من أبناء القرية، ثم استدعانى ليعلن تشجيعه لى، وليطلب من مجلس المديرية أن يمنحنى

مكافأة كانت جنيها كل شهر، زيدت إلى جنيهين عندما التحقت بالجامعة.

وكان الجو الاجتماعي والعلمي والسياسي خصباً ومخصباً خلال سنوات الدراسة الخمس، نمت صداقات ومنافسات، واحتدمت مناقشات، وعقدت مناظرات، وأتيحت لي فرص واسعة لقراءة الصحف والمجلات مما كنت أشتريه أحيانا، أو أستعيره من الغير أحيانا أخرى. وكانت الصحف والمجلات الحزبية وبخاصة صحيفة البلاغ الوفدية والصرخة لمصر الفتاة والسياسة للأحرار الدستوريين من أكثرها انتشاراً بين الطلاب، وأشدها إثارة للجدل واللجاجة بينهم. وقد كان من بين أهم قراءاتي الحرة الكتيبات التي كان يصدرها حزب مصر الفتاة عن الشخصيات الاسلامية والقيادات الوطنية لأهمية موضوعاتها ورخص ثمنها. ولما كانت لغة الحزب شديدة متوهجة في مقاومة الاحتلال البريطاني وفي تشجيع الصناعة الوطنية فيما عرف بمشروع القرش وصناعة الطربوش محليا، فقد كنت من بين المتطوعين لتوزيع طوابع القرش بالقرية خلال العطلة الصيفية، كما حظيت باستقبال عدد من المرشحين لعضوية مجلسي النواب والشيوخ من مختلف الأحزاب والحديث معهم في منضرتنا بالقرية. ومن خلال أحداث الحركة الوطنية والحزبية بدأت تتبلور لدى بعض الاهتمامات بالقضايا السياسية التي كانت تموج بها الساحة المصرية والمحلية في ذلك الحين. وكانت هي الأيام التي كنا نردد فيها نشيد مصر الخالد (اسلمي يا مصر إنني الفدا) تتعالى به طبقات اصواتنا وتندفع معه قبضات أيدينا.

وأذكر للمدرسة الثانوية ومدرسيها القيام بواجبهم بكل الأمانة والجهد في إحكام عملية التعليم والتعلم، وحفزنا على الجد والاجتهاد، فلم نعرف الدروس الخصوصية على الإطلاق. وتخرج من المدرسة عديد من أوائل الطلاب في شهادة البكالوريا، ولقد جاء ترتيبي السادس في القطر في تلك الشهادة، دون أن يصيبني قلق أو توتر رغم أن انعقاد الامتحان العام كان يتم في مدرسة أسيوط الثانوية لعدد من مدارس الصعيد ، كذلك كان للنظام المحكم أثره في فاعلية العملية التعليمية وكفاءتها، فما قفز طالب فوق الأسوار، وماتخلف عن المدرسة دون تقديم عذر مكتوب من ولي الأمر أو من طبيب. كذلك وفرت المدرسة اهتماماً خاصاً بالمتفوقين، فكانت تصرف لهم كتابين أو ثلاثة لقراءتها خلال العطلة الصيفية وتقديم ملخصات

عنها . أذكر هنا قراءتي من خلال هذا الأسلوب كتاب: على هامش السيرة (جـ١) لطه حسين، ومازلت أحفظ بعض عباراته ذات الايقاع الشعرى (كان عبد المطلب سمح الطبع، رضى النفس، حلو العشرة، عذب الحديث - وعاش تبع ماشاء الله له أن يعيش، ومات تبع حين قضى الله عليه بالموت) ومن بين قراءاتى من كتب ذلك الاجراء كتاب فؤاد صروف، «أساطين العلم الحديث» ، «وابراهيم الكاتب» لعبد القادر المازنى، وقصة «زينب» لمحمد حسين هيكل، «ومحمد الانسان الكامل» لجاد المولى، «ومجنون ليلى» لشوقى، وغيرها من الكتب التى لم تكن ذات اليد ميسورة لشرائها فى تلك الفترة لولا اهتمام المدرسة . وكنا نرد الكتب سليمة إلى المدرسة فى أوائل العام مع ماسجلناه من ملخصات لها كانت موضع مناقشة مع الأساتذة المعنيين. وأتساءل هل يمكن لمدارسنا وجامعاتنا أن تقوم بمثل هذا الإجراء البسيط، اهتماماً بالفائقين حتى تنمو طاقاتهم إلى أقصى مايمكن أن تبلغه.

ويبقى فى الذاكرة من فترة الدراسة الثانوية حدثان مهمان كان لهما تأثير خاص .

أولهما زيارة الأستاذ على الجارم كبير مفتشى اللغة العربية للمدرسة، وكانت الحصة التى جاء فيها إلى فصلنا درساً فى متن اللغة حيث كنا نتعرف على المرادفات للفظ معين، ومايرتبط به من تعبيرات نثرية أو شعرية. وكان اللفظ وقتها متصلا بصفة مسرور ومغتبط وجذل. وشارك الجارم فى الشرح وأضاف إلى صفة جذل الواردة فى الكتاب صفة جذلان، كما ورد فى قول الشاعر :

من سالم الناس يسلم من غوائلهم

وبات وهو قرير العين جذلان

وأردف قائلا بأن الكتاب المقرر لا يحوى كل المعرفة، وإنما هو بدايتها، وعلينا أن نستكمل معارفنا من كتب وقراءات إضافية. أتذكر هذا الايحاء مقارنا بما يسود اليوم من الالتزام الحرفى بالمقرر تدريسا وامتحانا . وأليس هذا هو مضمون ماتردده من أهداف التعليم وماتسعى الوزارة حالياً إلى تأكيده من أهمية التعليم الذاتى.

والحدث الثانى كان زيارة فاروق ولى العهد وأمير الصعيد لمدرستنا وتدريب مجموعة من الطلاب على مقطوعة زجلية لإنشادها فى حضرته مطلعها:

أيا نَغْسه وخَبّريتى يابوى عا النور دا جاى منين

دا النور لَعلّط فى عينى يابوى وحياة

سيدنا الحسين

واحتفالا بتلك المناسبة تستمر المقطوعة :

وطبخنا مهلبية، وعطينا للجيران

فرقنا الطحنية، واضحك لى يازمان

عيقولوا دمقرطانى، ويحب الناس كتير

لقيتك بحر طامى، يروى حاجة الفقير

وعلى أثر الاحتفال احتدم النقاش بين الطلاب حول مصداقية ذلك الزجل، ونوع النفاق الذى تضمنه.. ومع ابتهاجى بالمشاركة فى تلك المناسبة الملوكية، إلا أن النقاش قد أشعرنى بما يمكن أن يكون من فجوة بين الخطاب الرسمى ومجريات الواقع وأحواله منذ ذلك التاريخ .

وتنتهى المدرسة الثانوية بالحصول على شهادة البكالوريا التى أذاعت الصحف أسماء العشرة الأوائل فيها وكان لظهور اسمى من بينهم وقع عميق لدى ولدى والدى، بل وللقرية كلها. وبدأنا على الفور نتلمس الطريق الى جامعة الملك فؤاد الأول فى القاهرة عام ١٩٣٧، ويبدأ التفكير فى هموم المصروفات والنفقات، وقد قررت الالتحاق بكلية الآداب لأن مصروفاتها عشرون جنيها تقل عن الحقوق بعشرة جنيهات، وطرقنا أبواب المجانية مع التفوق وشهادة الفقر، ويسر الله لنا ذلك بعد سداد القسط الأول.

واستقرت الإقامة مع اثنين من بندر أسوان فى شقة بالجيزة، وتطوع والد أحد الزميلين وكان من كبار تجار أسوان بدفع الإيجار الشهرى للشقة والتحقت بقسم التاريخ بعد السنة الأولى التى كانت مقرراتها عامة لجميع الأقسام. ومنذ السنة الأولى فتح لى الأساتذة طاقات من الفكر والتفكير لاتزال تمثل رصيداً هائلا من رأسمالى العلمى. ويكفى أن أذكر أسماء أولئك الأساتذة الاجلاء ممن لم تكن لهم كتب مقررة مع سعة ماانتجوه – ابراهيم بيومى مدكور، أبو العلا عفيفى، سليمان حزين، مصطفى عامر، محمد عوض محمد، عبد المنعم الشرقاوى، محمد شفيق غربال، عزيز عطية سوريال، محمد مصطفى زيادة، عبد الحميد العبادى، أحمد بدوى، سامى جبره، باهور لبيب، عزت عبد الكريم، حسن ابراهيم حسن، ابراهيم نصحى، سهير القلماوى، شوقى ضيف. هذا إلى جانب ماكنا نختلسه من أوقات لسماع طه حسين وأحمد أمين ممن كانوا يدرسون لطلاب الصفوف المتقدمة فى قسم اللغة العربية.

وبدأت الاستمتاع بأسلوب المحاضرة الجامعية، وبتدوين المذكرات فى الكشاكيل. وتشاء المصادفة أن تتوثق العلاقة فى السنة الأولى مع المرحوم الاستاذ عبد

المنعم الصاوى - الذى أصبح وزيراً للثقافة فيما بعد، وكنت كثيرا ماأجلس بجواره فى المحاضرات العامة فى السنة الأولى. وكان من طرائفه أن يقوم بتثمين بعض العبارات أو الألفاظ التى يقول بها الاستاذ المحاضر بين حدين من القيمة؛ فهذه الكلمة تساوى قرشاً، وتلك العبارة تساوى شلنا، وكان الحوار يدور بيننا بعد المحاضرة فيما نختلف عليه من تقييم ولقد تجاوز تقديرنا للشلن فى محاضرات الدكتور حزين متعه الله بالصحة وأدام عطاءه - حيث - كانت الجغرافيا العسيرة تتحول إلى أسلوب سلسٍ يصك فيه الاستاذ الجليل مصطلحات جديدة كالحركات التكتونية والأخاديد والمداخل الجريبية والبرارى وغير ذلك مما أسهم فى تعريب هذا العلم.

المكتبة والامتياز

وفتحت المكتبة أبوابها للاطلاع على هدى ماكان يوصى به الاساتذة، وكان أمناء المكتبة على استعداد دائم لتقديم العون لكل طالب، وكانوا خير مرشد للمراجع المتصلة بالمقررات أو كتابة المقالات سواء من الكتب أو دوائر المعارف، وماكان مسموحاً بقراءته داخل المكتبة أو مايسمح بإعارته. وقد كانت المكتبة موئل طلاب الامتياز على وجه الخصوص ممن يحصلون على تقدير امتياز خلال سنوات الدراسة منذ السنة الثانية حتى نهاية السنة الرابعة، فيمنحون درجة الليسانس الممتازة، وكانوا يدرسون مقررات إضافية إلى جانب المقررات العامة. وقد أسعدنى الحظ وواتانى الجهد لأكون من بين طلبة الامتياز. وقد شاركتنى فى ذلك زميلة فاضلة وهى الاستاذة الدكتورة سيدة الكاشف استاذة التاريخ الاسلامى بجامعة عين شمس. وأذكر أن الاستاذ شفيق غربال قد أهدى كلاً منّا بعض الكتب تشجيعا لاستمرارنا فى التميز، ومن بين ما أعتز به من ذلك الإهداء كتاب الجبرتى: عجائب الآثار الذى سجل فيه تاريخ مصر أثناء الحملة الفرنسية وعصر محمد على وأتساءل مرة أخرى، أى تشجيع وتقدير يلقاه الطلاب المتازون من أساتذة جامعاتنا الاثنتى عشرة فى هذه الأيام، وهل تقدم لهم مناهج اضافية تحفز طاقاتهم لمزيد من التحصيل والاستيعاب ؟ واتساءل كذلك أليست المكتبة وتوظيفها الأمثل لكل من الطلاب والأساتذة هى نصف الثلث الأول من وظائف الجامعة، وأعنى به وظيفة التعليم والتعلم، فضلا عن كونها عنصرا فعالاً فى وظيفتيها الأخريين، البحث العلمى وخدمة المجتمع وماتتضمنه من اشعاع ثقافى. وما أفقر

مكتبـاتنا فى هذه الأيام، ومـاأقل من يترددون عليها كذلك .

وفى الجـامـعـة ترسـخت على مـدى سنواتها قيمة التواصل مع الجنس الآخر، وتقـدير إمكاناته وطاقـاته المتكافـئـة مع الذكـور حين ألفيت مـالزمـيلتى فى قـسم الامتيـاز من عقل راجح وشـخصـية واثقة معتزة وقدرة على المثابرة والتفوق، وكان غيرها كثيرات من المتفوقات على زملائهن فى أقسام أخرى. وفى الجامعة أيضاً بدأ تذوق الطلبـة الريفـيين من أمـثـالى لطعم الفنون، وبخاصة المسرح والموسيقى. أذكر الدكـتـور مـحـمـد مندور، وقـد أحـضـر الجرامـافون ليسـمعنا فى فـترة الظهيرة اسطوانات لموسـيـقى بيـتـهـوفن وباخ وتشـايكوفـسكى ومـوزارت، شـارحـاً لنا مـابهـا من حـركات وايقـاعـات وهارمونى وماتستخدمه الاوركسترا من آلات. وبدأنا الاستـمـاع من قـبيل حب الاستطلاع، ولم تنته تلك الجلسات حتى تكون لدينا إدراك لقيـمـة تلك الكلاسيكيات من الموسـيقى وقدرة على تذوقها والاستمتاع بها .

ولا يفوتنى ماتذوقته من طعوم الحرية الأكاديمية خلال الفترة الجامعية. أناقش الدكتور حسن ابراهيم حسن فى إشارته لمرجـعى نيكلسـون ونلليـونو فى هامش حديثه عن سنة عام الفيل .

وأنه كـانت تكفيه الاشارة إلى سيرة ابن هشام، ودون حاجة إلى مراجع أجنبية لأن ذلك الحـدث أمـر تعلمناه فى الكتـاب ويعـرفـه جـمـيع المسلمين. وبرحـابة صـدر يقول معك الحق، ولعلنى أردت أن اشجعك على الاطلاع على هـذين المصـــــدرين. ويتـحـدث الدكـتـور ابراهيم نصـحى عن الرخـاء الذى كـانت تنعم به مـصـر أثناء عصر البطالسة، فأسأله أى فئة كانت تنعم بذلك الرخـاء، ألم تكن غـالبـيـة الشـعب المصرى مسخرة لخدمة الحكام البطالسة وطبقة التجار الاغريق، أما بقية سكان مصر فقد كان شأنهم كما يقول الشاعر :

كالعيس فى البيداء يقتلها الظما

والماء فوق ظهورها محمول

فيضحك بعض الطلبة فى المدرج لهذا الشعر فى محاضرة عن التاريخ اليونانى، وتأتى اسـتجابة الاستـاذ ثناء على، وعلى ثقافتى الأدبية التى كونت لدى هذا الوعى التاريخى الناقد.

أما زاد سلسلة اقرأ ومجلتى الرسالة والثقـافـة (وثمن كل منهمـا قرشـان) فكان ثقافة جـامعية أخرى وقد بهرتنى جزالة لفظ الزيات وايقاعاته الموسيقية، وسلاسة طه حسين وثقـافتـه العريضة العمـيقة، ووضــوح أحـمـد أمين ووهج صـيـاغـاته وتشبيهاته، وكذلك استمتعت بما كان يكتبه

فريد أبو حديد، واسماعيل مظهر، وملاحم سيد قطب ومصطفى صادق الرافعى والعقاد. ومازلت أذكر مقالين فى الثقافة أولهما بقلم عبد الحميد العبادى يعتب على أحمد أمين تسميته لأول خلفاء بنى العباس باسم السفاح، وبالوثائق التاريخية يشير إلى أن ذلك اللقب إنما أطلقه الحاقدون على قيام تلك الخلافة، ويرجو من أحمد أمين، مذكرا (لقد كنت قاضياً زمناً ما) أن ينصف ذلك الخليفة، ويجىء رد أحمد أمين رداً كريماً مقدراً تلك الملاحظة وواعداً باستقصاء الحقيقة فى ضوء ماأشار إليه زميله الاستاذ الجامعى المؤرخ. وتلك كانت سمات الحرية الأكاديمية بين الأساتذة والطلاب وبين الاساتذة أنفسهم. ولم ينتفخ الاساتذة استعلاء على طلابهم، بل لم يبخلوا عليهم بما يستحقونه من ثناء مفجر لطاقاتهم، وأذكر ماقاله طه حسين فى مناقشة رسالة عبد الرحمن بدوى مثنيا على جهده (وأن ماأحدثته فى عالم الفلسفة مناظر لما أحدثه كوبيرنكس فى عالم الفلك) .

بيد أن كل هذه الأجواء العلمية والاجتماعية والقيمية، لم تحل شواغلها وأنشطتها عن المشاركة فى صخب الحياة السياسية وتموجاتها. وكانت القضية الوطنية متمحورة حول إجلاء القوات البريطانية عن مصر، ويمثلها شعار (الاستقلال التام أو الموت الزؤام) وكانت كليتا الآداب والحقوق ومدرجاتهما ساحات للحوار السياسى عامة والمعارك الحزبية خاصة، كما قدمت الآداب شهيديها مرسى والجراحى، واحتدمت المظاهرات فى الحرم الجامعى وخارجه. ولقد أثرى ثقافتى السياسية ماعايشته من خبرة مع معظم الأحزاب والجماعات السياسية فى فترة الجامعة، خصوصاً بعد أن تلاطمت أمواجها مع قيام الحرب العالمية الثانية ومع انتهاء المرحلة الجامعية يقودنا الطريق إلى معهد التربية للمعلمين، ضماناً للتوظف، فإذا بنا إلى آفاق معرفية جديدة وإلى عمالقة من الأساتذة فى علوم التربية وعلم النفس ، وبفضلهم استقرت تلك العلوم وأصبحت لها قيمتها فى الدوائر العلمية الجامعية فيما بعد، حين تحول المعهد إلى كلية ثم كليات للتربية فى الجامعات المصرية وعلى يدى الاساتذة اسماعيل القبانى والدكتور عبد العزيز القوصى ومحمد فؤاد جلال انكشفت أمامى ساحات جديدة للمعرفة والتنظير والتطبيق والهوايات .

وقد أتاح لى عملى بالمدرسة النموذجية بحدائق القبة أن أسجل لدراسة الماجستير فى التاريخ مع الدكتور محمد مصطفى

زيادة، وكان موضوع الرسالة (علاقة مصر المملوكية بالدول الافريقية) وانتهيت منها عام ١٩٤٥، وغصت خلالها في كتابات المقريزى «وأبو المحاسن ابن تغرى بردى «والسيوطى وابن خلدون وابن اياس وابن بطوطة وغيرهم كثير، ومن المراجع الأجنبية جاستون فيت وكاترمير، وبدج وهوجبن وغيرهم ممن أرخوا لتلك الفترة وقد عدت إلى مراجعة هذه الرسالة في أوائل هذا العام فألفيتها جديرة بالنشر، ولعلها تظهر الى الوجود في الأشهر القليلة القادمة. وقد اكتشفت أثناء عملى بها مخطوطة في دار الكتب بعنوان (التعريف بابن خلدون) ورجحت أنه كاتبها، وهى جديرة بالتحرير والنشر .

ولقد تعلمت من أستاذى الدكتور زيادة قيمة الإحكام في الكتابة من خلال تدريبات متكررة في كتابة الفصل الأول، كما علمني التدقيق في الاحكام وفي تقييم المراجع، وفي ترجيح الآراء، وتفسير مجريات الأحداث وترابطها وغير ذلك من عدة الكتابة العلمية في التاريخ .

السفر إلى لندن

ومع هذه الرسالة انقطع عهدى بصناعة التاريخ وانتقلت إلى صناعة التعليم وجاء ذلك في أواخر عام ١٩٤٥ حين وضعت الحرب أوزارها، وخيرت بين بعثة إلى انجلترا في التاريخ وبعثة في أصول التربية. وقد تغلب الاستاذ القبانى بحجته فاخترت مجال التربية، والتحقت بجامعة لندن حيث أتممت رسالة الماجستير في موضوع (عدم تكافؤ الفرص التعليمية في مصر) عام ١٩٤٩، ورسالة الدكتوراه في اجتماعيات التربية عن (التنشئة الاجتماعية في قرية سلوا) عام ١٩٥٢. وكأنما كانت تلك الرسالة عوداً على بدء، أكملت من خلالها الشوط الأكبر من تكويني الثقافي. ونظراً لضيق المساحة، فلن استطيع تفصيل ماتكون لدى من زاد ثقافي خلال تلك البعثة .

وأختتم حكايتي بأن التكوين الثقافي المرء متصل معه وبه من المهد الى اللحد كما يقولون، وإن كانت للأجواء التي يعيشها خلال مراحل الطفولة والشباب آثارها العميقة، وذلك في إطار المناخ المجتمعى العام بتموجاته وحدوده وفرصه ومن ثم فلم يكن مناص من أن يتأثر تكويني بالنقلات الحضارية التي عايشتها من سلوا إلى سوهاج إلى القاهرة إلى لندن، ومن أوائل العشرينيات إلى أوائل الخمسينيات، وأن تتفاعل طاقاتي مع عوامل المصادفة المحضة ومعاناة الاستجابة الملائمة للمواقف، والإفادة من فرص التمدرس في مختلف المؤسسات التعليمية.... ويحمد الله تسير القافلة وتتجدد الاستجابات لأمواج الحياة بكل مافي بحارها من مد وجزر ..

• قصة إبراهيم وإسماعيل فى الصين •

يسرنى أن أخبركم بأننى ولدت فى عائلة مسلمة بمدينة تيانجين الصينية سنة ١٩٥٠، وقد تلقيت التعليم الإسلامى منذ طفولتى ولما بلغت رشدى شاء لى القدر أن أعمل عاملا فى أحد المصانع المحلية .. ومع ذلك فانى ظللت شديد الاهتمام بدراسة الحضارة الإسلامية فى أوقات فراغى . وقد اكتشفت من باب المصادفة أن قصة تقديم النبى إبراهيم عليه السلام القربان إلى الله تعالى كانت مدونة فى الكتابات الهيروغليفية المنقوشة على دروع السلاحف وعظام الحيوانات . وعبر دراسات استغرقت عدة سنوات كتبت بحثا حول الموضوع دون أن آخذ قلة اطلاعى وضحل معارفى فى الحسبان . ويسرنى أن أرسل إلى حضرتكم ترجمة هذا البحث المتواضع إلى اللغة العربية آملا فى أن تنشروه فى مجلتكم الكريمة . ولكم منى ألف شكر وشكر إذا كان الأمر ممكن بإذن الله . ويرجى من حضرتكم أن تنقدوا هذا البحث المتواضع وتشيروا إلى نواقصه وعيوبه وأن تفيدونى حسب العنوان الملحق بالرسالة .

وانغ رن تشونغ ـ تيانجين ـ الصين

● تعليق الهلال :

ـ نشكر لكم اهتمامكم بهذه البحوث الدقيقة، كما نشكر لكم لغتكم العربية الجميلة التى لا تشوبها الاغلاط اللغوية والنحوية كما نرى فى كتابات الباحثين الذين يحملون الجنسيات العربية ، أما البحث الذى تفضلتم به فملاحظاتنا عليه تتلخص فى أن وصفكم اللغة الصينية القديمة بأنها «هيروغليفية» وصف غير دقيق، لأن الهيروغليفية ـ ومعناها الكتابة المقدسة أو الخط المقدس ـ هى الكتابة المصرية القديمة وحدها، ولها أشكال أخرى مثل الهيراطية والديموطية ، وليست الكتابة على دروع السلاحف وعظام الحيوانات من خصائص الصين القديمة وحدها ، بل انها هى الطريقة التى عرفتها الأمم القديمة كلها، ثم إنكم لم تبينوا الأماكن التى تم فيها الكشف عن تلك الآثار ، فإذا قلتم إنها فى الصين فهذا غير معقول لأن قصة إبراهيم جرت بين بابل فى العراق، وسورية وفلسطين فى أواخر الألف الثالث قبل الميلاد، وجرت قصة فداء إسماعيل فى الجزيرة العربية، ولا نعرف علاقة الصين القديمة بهذه البلاد، إلا أننا نشكر لكم جهدكم الكبير فى الدراسات الإسلامية التراثية .

● حنين وأنين ●

يقين أننى فى البعـــــد ∴ جســــــم حـــائر اللُّبِّ
ولكن حبكــــم مـــازال ∴ يعلو بى على الســـــحب
جرى فى عمق أعـماقى ∴ كنهـــــر دافق عـــــذب
وحسبى أننى فى العين ∴ قد أسـكنتكم حســـبى
إذا مامســــــكم ألم ∴ أحـس الوخز فى قلبـى
سعيد فى الدَّنا من كان ∴ بين الأهـل والصحـــب
أحس بغيمة الأحــزان ∴ قـد غطـت على دربــى
وذاك لأننى ولهــــــان ∴ محـروم من الحــــــب
متى يا طلعة الأشجان ∴ تجـتثين مـــن قـــربى
وتنمو وردة الأفــــراح ∴ فى دنيــاى يـــاربى ؟
بلاد الله واســـــــعة ∴ وكل الأرض ضــــاقت بى
ركبت ســـفينة الأيام ∴ فى الأمـــواج ألقــــت بى
مللت العيش رحـــالا ∴ وعفـــت العيش فى الغـــرب
سئمت حروب أيامـى ∴ ولم يســـأن من حـــــربى

درهم جبارى ـ مهاجر يمنى فى سان فرانسسكو ـ الولايات المتحدة

أقصوصة

● طـــــلوع ●

ـ ١ ـ

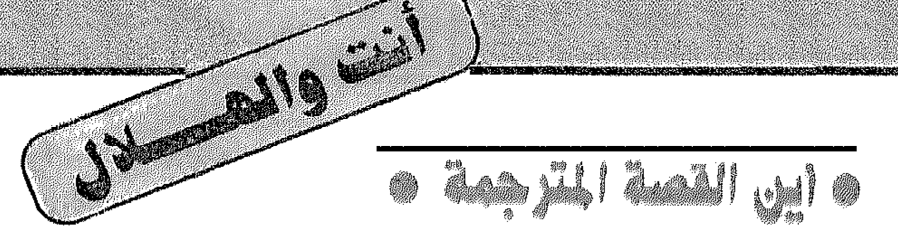
● ينادى على الأخبار الطازجة .. يوقفه رجل ـ امرأة ـ يطلبه شباك .. يأمره بالصعود . على السلالم تستقبله لوحات الشقق المذهبة «المهندس ـ الطبيب ـ المحاسب فلان » ـ يواسى نفسه .

من الباب يخرج له ـ عارى الصدر ـ متجهم الملامح .. يأخذ الجريدة ويلقى بثمنها .. ينحنى .. ينحنى ـ يلتقط الانكسار ويسقط للشارع ليعاود النداء .

ـ ٢ ـ

يرجعه صوته لماضيه .. فيفتح الشباك ليطلب أخبار الصباح .. فى توسل ينتظر الصبى الجديد إرسال سلة .. يأمره بالصعود ويتذكر طلوعه .. فيخلع مايستر صدره ويضيف لوجهه مزيدا من الجهامة .

ماهر منير كامل ـ المنصورة



• اين القصة المترجمة •

القصة المترجمة لها عشاقها من القراء وكان «الهلال» يولى القصة القصيرة المترجمة عناية فائقة ، فينشرها بين مواده الدسمة علي صفحاته ، وينتقيها من عيون القصص الغربى، ويقوم بترجمتها أعلام الترجمة بأسلوب ناصع، ويتحرون الدقة التامة فى الترجمة مما يغرى القارىء العربى بالإقبال علي قراءة القصة وتذوقها، ولا مراء فى أن القصة المترجمة عمل أدبى لا يستهان به ، فهى تنقل القارىء العربى إلى أجواء أخرى غير الأجواء المحيطة به فيتتبعها باهتمام كبير .

حبذا لو أن الهلال عاد إلى الاهتمام بنشر القصة المترجمة ترضية لذوق القارىء العربى.

مصطفى محمود مصطفى ـ كفر ربيع ـ منوفية

• تعليق الهلال :

ـ ينشر الهلال من وقت إلى آخر قصصا مترجمة وأشعارا مترجمة ومقالات مترجمة، ولكن القصص الأوربية والأمريكية والإفريقية وغيرها الصالحة للترجمة والنشر فى الهلال لاتوجد فى كل وقت !

• وراء الليل •

دعينى لدى قلبى فقلبى متيـــــم ∴ دعينى من الحب الذى لست أعلم
أحبك رغم النأى عنـــــى لأننى ∴ أصون هوى الأحباب فالحب يكرم
علام نأت محبوبتى فى بعـــادها ∴ وراء تلاع الليل واللـــــــيل مبهم
لقد كانت الأيام ترسو بشطها ∴ وقد صارت الأيام تبكــــــى وتألم
أرانى لدى الذكرى أنوح مولها ∴ وبى من لهيب الشـوق ماليس يكتم

سامح حسن النجار ـ فارسكور

• ذكرى العقاد •

احتفلت كلية التربية بجامعة الاسكندرية بمرور ثلاثين عاما على رحيل عباس العقاد وكان من المشاركين فى الاحتفال الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم الذى عرف العقاد عن قرب وامتعنا ببحثه وجعلنا قريبين من العقاد كأننا كنا نعيش معه .

وفى عدد «الهلال» الغراء مايو ١٩٩٤ كتب الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم مقالة عن العقاد بهذه المناسبة ولم يذكر من قريب أو بعيد كلية التربية واحتفالاتها التى دامت يومين فى ذكرى العقاد ولم يشر إلى الجهد الذى بذلته كلية التربية قسم اللغة العربية والدكتور صلاح عبد الحافظ رئيس جمعية اللغة العربية والمشرف على الحفل لذا لزم التنويه .

عبد المنعم محمد عباس ـ الاسكندرية

● تعليق :

ـ لم يكن مقال الدكتور عبد اللطيف وصفا لاحتفالات كلية التربية أو غيرها، ولكن كان حديثا عن العقاد فقط ، وهذا هو السبب فى أنه اقتصر على المعانى التى أرادها ولم يستطرد إلى الاحتفالات ، إلا أن كلية التربية مشكورة على حفاوتها بذكرى العقاد رحمه الله .

● طيف .. وضباب ●



ساعة نلتقى ..
والقلوب التى أرقتها المناحة
باتت تضيق إرتصاد العيون
وما بين صمت، وومضة همس
تعانق فجرا كساه السديم
شعاع يفجر بالسهم ليلا ملىء السوارى
ويدنى النهاية للطيف،
حين تعود النوارس بعد انصهار الجليد !
والركام الذى يرحل الآن
قبل اللقاء المثير !
هل تقول عن الوجد ماقاله الراحلون ؟!
أم شطر ميلادها من مداد الضباب
وتنسى الطريق وراء السحاب !
إنها الآن تبعث بدرا مضيئا
لتمتزج الريح بالأشرعة !
لحظة فى لقانا ستذكرها العابرات
وينسجن حول الأسرة خيطا حريرا
ويرسمن من مجريات الوتين هتوفا
تطير وتعلو .. وترقى وترقى
وتمتد عبر إمتداد الأثير !!
طيف وضباب

السيد عبده السمرى ـ المطرية ـ دقهلية

● أسد .. وأساود ●

فى قصيدة «حكايتى» للشاعر سامح حسن إبراهيم المنشورة فى عدد الهلال الماضى مايو ١٩٩٤ وقع فى هذه القصيدة خطأ لغوى فى عجز البيت الثانى حيث جمع الشاعر كلمة «أسد» على أساود ، وهذا ليس جمعا صحيحا، وإنما الجمع الصحيح هو آساد، وأسود ، وأسد . والذى أوقع الشاعر فى هذا الخطأ هى الضرورة الشعرية ، حتى لايقع فى عيب من عيوب القافية وهو «سناد التأسيس» .

محمد عبد الله عباس السيد ـ جامعة الأزهر

● توصيات ندوة «المتغيرات ومستقبل المسرح العربى» ●

أولا : حيث تأكد أن المسرح العربى بصورته الحالية لم يعد مؤهلا لمواجهة التحديات والمخاطر المطروحة على الساحتين العالمية والعربية ، فإن الحاجة إلى تجديد الفن المسرحى فكرا وابداعا أمر ضرورى فى المواجهة وهو مايقتضى :

أ ـ الحرص على إقامة ملتقى القاهرة العلمى لعروض المسرح العربى لما يمثله بطابعه القومى من أهمية فى مراجع الابداع والفكر فى المسرح العربى .

ب ـ تطوير أشكال التواصل بين مختلف أطراف الحركة المسرحية العربية، بما يحقق حوارا مثمرا وتفاعلا بين الرؤى والاجتهادات من خلال تطوير أشكال المهرجانات والجولات المسرحية واللقاءات الفكرية فى مختلف أرجاء الوطن العربى والتوسع فى ذلك تدريجيا .

ثانيا : إنطلاق حرية الابداع المسرحى كشرط أساسى فى تطوير وتجديد المسرح العربى.

ثالثا : العمل على تحرير المسرح داخل المؤسسات الرسمية من القيود البيروقراطية وطرح صيغ جديدة للإنتاج والإدارة واللوائح المالية والأجور . بما يكفل تيسير الإنتاج وتطويره .

رابعا : دعوة المسرحيين إلى إقامة كيانات مسرحية تعاونية مستقلة وفقا لتوجهات حقيقية تخدم تطور المسرح وجماهيريته .

خامسا : الاهتمام الحقيقى وليس الشكلى بمسرح البنية الأساسية :

المسرح المدرسى والجامعى والعمالى والشبابى برصد إمكانات حقيقية ودائمة وترشيد

واع ومستمر، مع مراعاة التنسيق بين كافة الاجهزة والهيئات الاشرافية المسئولة .

سادسا : اعتماد ميزانيات كافية لمسرح الاقاليم لدعمه وتطويره لتوسيع وتعميق نشاطه فى أرجاء البلاد نظرا لخطورة دوره على المستوى القومى .

وترى اللجنة أن دور المسرح والثقافة عموما فى الأقاليم تمثل خط دفاع مهم تجاه ظاهرة التطرف والعنف وفى معركة التنمية عموما بمصر والوطن العربى .

سابعا : ضرورة الالتفات إلى الأهمية القصوى لمسرح الطفل العربى الذى يمثل ثلث سكان الوطن العربى اليوم تقريبا وذلك لما لمسرح الطفل من أهمية فى بناء شخصية الطفل العربى ومساعدته على النمو ومواجهة العالم على نحو سليم وضرورة ادخال مادة دراما ومسرح الطفل كمادة أساسية من مفردات الدراسة فى دور الحضانة والمدارس .

ثامنا : تطوير المركز القومى للمسرح بحيث يرتكز على ثلاثة مقومات أساسية وهى :

١ ـ متحف مسرحى

٢ ـ أرشيف قومى متكامل للمسرح

٣ ـ مكتبة مسرحية

والدعوة إلى تعميم صيغة هذا المركز فى جميع أرجاء الوطن العربى خدمة لرصد ودراسة وتطوير الحركة المسرحية العربية والحوار بين هذه المراكز وبعضها وباقى المراكز الثقافية العالمية .

تاسعا : مطالبة النقابات الفنية فى الوطن العربى بدعم الحركة المسرحية بكافة الاشكال الممكنة .

● الكلب والقطط فى الغرب ●

أكد تقرير لمؤسسة بريطانية أن البريطانيين انفقوا فى عام ١٩٩٢ حوالى مليارى جنيه استرلينى وستمائة مليون جنيه على قططهم وكلابهم، مقابل ٩١٦ مليون جنيه فقط انفقوها على أطفالهم ، ونقلت الإذاعات أن أحد الأمريكيين أقام حفلا لكلابه الأربعة ، وآخر لحن أغنية لكلابه، ومن هذه الأخبار العجيبة استوحيت هذه الأبيات :

عجبت لأهــل الغــرب، للقط أكبروا
وجنوا به إذ ســــــرهم منه منظر
وهم أغدقوا الأموال من أجل كلبهم
ومن أجـــل قط خلفهم يتبخـــتر
وهم ربتوا من فرط حــب عليهمــا

وناالا من الإعزاز ماهو أكبر
وياليت شعرى : هل تصح مقولة
تقول : هما بالحب أولى وأجدر؟
وكم بائس في الأرض من سار مشردا
وكم صارخ من جوعه يتضور
وكم من حفاة للنعال تشوفوا
ومن لم يجد ثوبا به يتستر
فمرحى بجرو ساد فيكم مرفها
وهر من التدليل كاد يؤمر

مصطفى محمود مصطفى

● إعادة طبع كتب الهلال ●

أصدرتم منذ زمن روائع من سلسلة كتاب الهلال لم يتأت لنا نحن الشباب الاطلاع عليها لنفادها ، وهذه الروائع، شكلت وجدان المصريين بل العرب جميعا وساهمت فى تنشئة أجيال عظيمة كيف يتيسر لنا اقتناؤها ؟ إننى أشعر بالخيبة عندما اقرأ احدى المقالات وهى تشير إلى كتاب لمفكر عظيم صدر فى سلسلة كتاب الهلال فى الستينيات أو السبعينيات ، وأتمنى لو كنت ولدت قبل مولدى بعشرات السنين كى أحصل عليه ، وقد وقعت عينى على كتاب فى احدى المكتبات من سلسلة كتاب الهلال صدر منذ زمن بعيد ، والسعر الرسمى عليه قروش قليلة .. أتعرفون ماذا قال لى صاحب المكتبة عندما سألته بكم تبيع هذا الكتاب لقد قال لى : بخمسة جنيهات ! وبعد مفاوضات حصلت عليه بجنيهين فقط ، فأقترح عليكم إعادة طبع كتب الهلال التى نفدت من الأسواق .

مهندس أحمد يونس عزوز ـ المعادى ـ عمارات الضباط

● **تعليق :**

ـ *نحن نعيد طبع كتب الهلال التى نفدت من الأسواق، ولكننا لانستطيع أن نطبعها كلها ، ولذلك ننتقى كتبا ذات موضوعات تتعلق بما يجرى فى مصر أو فى العالم الآن، بما فيها الكتب التى تتحدث عن التراث .*

● محاكمة الكاهن ●

لست ناقدا مسرحيا، ولا متخصصا فى الفنون أو الدراما ولكنى متفرج عادى يبحث عن عمل جيد يصلح للمشاهدة وسط كم هائل من الأعمال الهابطة والمبتذلة ، ولذلك أسعد كلما رأيت عملا جادا يخاطب العقل لا الغرائز وأتمنى أن ينال التشـجيع المناسـب حتى يقبل

الفنانون على تكرار أمثال هذه الأعمال ، وحتى لايصاب المخلصون بالاحباط .

وقد طالعت فى هلال يونيو مايشوه تجربة مسرحية «محاكمة الكاهن» التى أبدع قصتها الكاتب بهاء طاهر، واخرجها نور الشريف، ولم يكن عجبى أن ينتقد «مهدى الحسينى» هذه المسرحية ، ولكن عجبى كان لعدم موضوعية النقد، فبعد أن سرد ملخص قصة بهاء طاهر ، أنحى بالنقد على الإعداد المسرحى، ورغم أن المسرحية تنصح الثوار بتسليم رء وســـــهم لأعدائهم ، وهذا موقف مناف للطبيعة البشرية كما يقول ، والحقيقة أننا رأينا فى التاريخ أمثلة كثيرة اتخذت هذا الطريق ، كما رأينا أمثلة اتخذت طريق الهروب .

أما التناقض فى النقد فهو فى القول بإن الإعداد ساير القصة دون تعمق ثم الاعتراض على اختلاف المسرحية مع القصة ، وإذا كانت هذه الإضافات لاتوافق هوى الناقد فهذه مشكلته لا مشكلة المخرج أو المعد ولا المتفرج الذى أعجبته المسرحية .

«متفـــــرج»

● مع الأصدقاء ●

● محمد عبد السلام محمد عبد الله .. وشعبان صقر :

ـ لعلكما تلاحظان أن الهلال ينشر مقالات باللغة العربية التى هى اللغة القومية للشعوب العربية ، لأن «الهلال» رسالة إلى جميع هذه الشعوب، ولهذا لاننشر أزجالا ولا قصصا مكتوبة بالعامية، فنعتذر إليكما ، ولعل مجال الأرجال العامية فى الأغانى وغيرها شديد الاتساع .

● نصر الشاعرى ـ إطسا :

ـ لم نفهم «القصيدة» التى أرسلتموها إلينا بعنوان «حديث الهاوية» فأشفقنا أن ننشرها فيجدها القارىء غير مفهومة ! حاول يا بنى أن تكتب شيئا يصل إلى وجدان القارىء وفكره !

● أمل عبيد ـ إمبابة :

ـ قولكم فى قصيدة «يارب» التى تتحدث فيها عن الحج : «وبحمدك جئنا لبيتا .. ورمينا الجمرات وسعينا» .. يحتاج إلى مراجعة كلمة «الجمرات» لأنه لابد لك من وضع «سكون» على التاء لكى يستقيم الوزن، ولكن هذا خطأ نحوى !

● عارف خلف البرديسى ـ جرجا :

ـ وصلتنا «قصيدتكم» التى تقولون فيها بالحرف الواحد : «سيدتى .. إلى متى سترحلين» .. «ماعدا فى الصبح شيئا نذكره» «فقد ماتت على الأرض ذاكرة السنين» ونظن أنك تريد أن تقول : «ماعاد فى الصبح شىء نذكره » لكن الخطأ الإملائي في «ماعدا» والخطأ النحوى فى «شيئا» هما اللذان حجبا المعنى الذى تريده .. حاول ياصديقى أن تتمكن من الإملاء والنحو قبل أن تتباهى بأنك تنشر شعرك فى المجلات العربية ! .. ثم إن شـــعرك نثر لا شعر .

الكلمة الأخيرة



الازدواجيـــة

بقلم : عبدالعزيز مخيون

هى نفسها - أى الازدواجية - لها وجوه متعددة .. فهناك الازدواجية السياسية والازدواجية العقائدية والازدواجية الأخلاقية وازدواجية الانتماء وازدواجية الولاء والازدواجية المهنية ...

وأظن أن أعظم ازدواجية عرفتها الإنسانية هى ازدواجية الغرب فى قراراته وأحكامه وتوجهاته ضد الشعوب العربية والإسلامية فكل ما هو محرم علينا مباحٌ لهم وهم يسعون إلى تطبيق ميثاق حقوق الإنسان فى المكان والزمان الذى يوافقهم ويخدم مصالحهم .

وبوضوح أكثر فإن الذى يُسمح به لإسرائيل من أسلحة الدمار الشامل لا يُسمح به للعرب ويطول هنا سرد الأمثلة وشرحها .. وأبلغ ازدواجية سياسية هى تلك التى أسميها بـ «الدبلوماسية العائلية» حيث كانت تنعقد مفاوضات السلام بالشرق الأوسط فى واشنطن ويلتقى أعضاء الوفد الفلسطينى مع الوفد الإسرائيلى على مرأى ومسمع من العالم أجمع فى مفاوضات جولة أولى وجولة ثانية .. ووفود تذهب وتعود بينما هناك فى أوسلو فى حديقة منزل وزير خارجية النرويج تجرى المفاوضات الحقيقية بعيداً عن أنظار العالم تلك المفاوضات التى دارت وسط الأحاديث العائلية وجو السمر والمرح فى ذلك الركن القصى من العالم .

وبعد أن انتهت كل الجولات جاء دور الزعماء ليقوموا بالتوقيع على الأوراق فى الإضاءة الساطعة وتحت عدسات التليفزيون التى تنقل «المشهد» للعالم أجمع .

وعندنا فى مصر وجه آخر للازدواجية هو «ازدواجية المهنة» .. بدأت الظاهرة فى أوائل السبعينات فهذا موظف رسمى فى الصباح وسائق تاكسى فى المساء .. واتسعت الدائرة حتى أننا نرى اليوم نماذج وأشكالا لهذه الظاهرة تصفعنا على وجوهنا من شدة حدتها : -

جزار وتاجر مخدرات ، محام ومشهلاتى أو مخلصاتى - أستاذ فى كلية الطب وتاجر فى المعدات والأجهزة ، فنان تشكيلى وتاجر مواشٍ أستاذ فى الطب وصاحب فندق علاجى ، ناقد مسرحى ورجل أمن ، مدرس وبقال ، صحفى ومندوب إعلانات ، ضابط شرطة وتاجر سيارات ، ممثل وصاحب كباريه ، باحث فى العلوم الإنسانية وجاسوس .. إلخ والقائمة طويلة طويلة .

تكاد ألا تنتهى والنماذج صارخة، لقد باتت ازدواجية المهنة ظاهرة ملحوظة فى حياتنا الاجتماعية وهى تمر علينا الآن ونقابلها كل يوم وكأنها أمر عادى .

من المعروف أن مهنة الإنسان تؤثر فيه وتشكله على مدى سنوات عمره فكيف يتشكل إنسان صاحب مهنتين يمارسهما فى نفس اليوم كيف ينتمى وإلى أيهما يخلص ؟

هل يرى الحياة بنظرة منقسمة ؟

وإذا كانت ازدواجية المهنة ظاهرة شائعة فى مجتمعنا المعاصر فهل أصبحنا نعيش فى مجتمع يعانى التناقض بين صفوفه فأى قيم يتبناها هذا المجتمع ؟

هل نعيش بين أناس يعانون من الانقسام أو ازدواجية النظرة ؟

أعترف أننى لا يمكننى أن أحلل هذه الظاهرة أو أن أفسر كل جوانبها ولكن أطرحها كموضوع البحث أمام المفكرين الاجتماعيين وعلماء النفس .



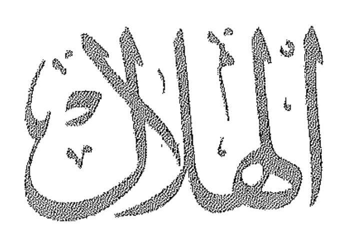


أغسطس ١٩٩٤ ـ الثمن ١٠٠ قرش



السـيدة والمروحة

الفنان أحمد صبرى



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثاني بعد المائة

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١.٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٢٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات :قيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها فى ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وافريقيا ٢٥ دولارا - باقى دول العالم ٢٥ دولارا .
والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

د . لطيفة الزيات وتجدد مستمر للإبداع

الدكتورة لطيفة الزيات نموذج للفنان المبدع الذى لا يتوقف عطاؤه برغم الظروف التى تحيط به ، والمتغيرات التى تواجه مجتمعه . وتعد علامة بارزة من علامات الأدب فى وطننا العربى ، ونحن لا نستطيع فى هذه العجالة أن نعدد أعمالها الأدبية المتميزة ، ولكننا نتوقف قليلا عند كتابها الذى فاز بجائزة أحسن كتاب لعام ١٩٩٣ فى معرض الكتاب وهو بعنوان «حملة تفتيش» ، «أوراق شخصية» الذى أصدره كتاب الهلال ، وجاءت فكرة هذا الكتاب من قصة قصيرة كتبتها وهى محتجزة بسجن القناطر عام ١٩٨١ وهى القصة التى يستمد منها الكتاب عنوانه الرئيسى .

وتحدد منهجها قائلة : «لقد تغير كل شىء وبقيت الرغبة فى بلورة رؤيتى للواقع ولم تكن التقنيات فى أية فترة من فترات إبداعى مرتبطة بتجريب من أجل التدريب ، وإنما كانت التقنيات مهمة وحاسمة من حيث نجاحها أو اخفاقها فى إيصال رؤيتى للآخرين وفى الوصل ما بينى وبين الآخرين » .

ولا تتوقف إبداعات لطيفة الزيات ، وسوف تسعد قراءها وتسعدنا بروايتها الجديدة «صاحب البيت» التى تصدر فى روايات الهلال فى منتصف اكتوبر ١٩٩٤ .

اقرأ مقالاً حول أعمال لطيفة الزيات ص ٦٦ .

قصة وشعر

الأبواب الثابتة

عزيزى القارىء

ذكرى وفاء النيل

كان فى سالف العصر والأوان ، عيدٌ قوميٌّ لجميع المصريين توارثوه أبا عن جد ، اسمه « عيد وفاء النيل » .. وكان هذا العيد يوافيهم بالخير والسعادة كل عام فى شهر أغسطس ، وهو هذا الشهر الذى يمر بنا فى عام ١٩٩٤ ولا نتذكر عيد وفاء النيل ، بل ننسى النيل ذاته ، ولا يتذكر النيل ولا عيد وفائه إلا قليل من أهل مصر ، يقولون : كان فيما مضى من الزمان ، عيد لمصر جليل المكان ، يقال له : عيد وفاء النيل ، وقد أصبح الآن فى خبر كان !..

هل أخلف النيل موعده الأزلى الأبدى فى الفيضان فلم نعد نذكر فيضانه السنوى الذى لبث على الأحقاب الطوال يمد صحراء مصر بمليمترات من الطمى والطين حتى تكونت فوق الصحراء الجرداء أخْصب أرض زراعية فى العالم ، ونشأت فوق هذه الأرض أول حضارة عرفها الانسان ، وكتب الانسان أول حرف بالريشة والمداد ونظم أول قصيدة من الشعر، وغنى أول لحن معزوف على الآلات الموسيقية ؟!

كنا فى أغسطس من كل عام نرى « أراضى الحياض » تتحول إلى بحيرات شاسعة من فيضان النيل وطميه الكريم ، فكنا نتمنى أن نبنى على النيل سدا عظيما يحتجز وراءه هذا الماء الذى يضيع سدى ، بعد أن فرغ النيل طوال مئات الآلاف من السنين الماضية من تكوين تربة الوادى الخصيبة .

وكنا نرى ماء الفيضان يندلق فى البحر بلا حساب ، فكنا نتساءل : ألا يمكن أن نتحكم فى هذا السيل الجارف ، فنختزنه إلى وقت الحاجة ، ونأمن به غوائل الجفاف والمجاعات التى سجل تاريخنا صفحات رهيبة عنها ؟!

ثم بنينا السد العالى ، واحتمينا به من الجفاف والمجاعات ، فى زمن يمكن أن يسمى بزمن الجفاف والتصحر والجوع فى افريقيا التى نحن جزء من أرضها وسمائها ومائها وصحرائها ..

ولكن السد العالى قال لنا منذ البداية إنه يحتاج الى سهر وعمل دائب حتى نمنع عن شواطىء النيل التآكل والانهيار ، ونحمى ماء النيل من التلوث والركود ، ونبقيه كما كان دائما مجرى ملاحيا عظيما تسبح فيه السفن جيئة وذُهوبا بلا انقطاع ، تحمل الخير من أقصى الوادى إلى أقصاه .

وإننا لنشهد الآن على أنفسنا بأننا لم نُبال بما قاله لنا السد العالى ، فلا نحن حمينا شواطىء النيل ، ولا حرسنا ماءه من التلوث ، ولا أبقيناه للملاحة كما كان منذ اخترع الانسان السفن فى أول الزمان !..

وهانحن .. فى أغسطس ، شهر وفاء النيل وفيضانه وعادته الخالدة فى بناء الأرض ، ما أجدرنا أن نستنهض ذاكرتنا التى أوشكت أن تنسى النيل ، إلا كمنظر « سياحى » تُشاد على مرأى منه ناطحات السحاب ، وتباع الشقق فيها بملايين الجنيهات ، كأنما أصبح النيل مجرد منظر يباع بالمال لأصحاب الملايين !..

ورحم الله أمير الشعراء شوقى الذى نظم أطول القصائد فى التغنى بالنيل ، رمز الحياة :

من أى عهـــد فى القـــرى تتدفق

وبأى كف فى المـــدائن تغـــدق

فإن أمير الشعراء وجيله من الشعراء ، بل وممن لم يكونوا يعرفون القراءة والكتابة ، لم يخطر ببالهم أن النيل سيصبح مهددا بالتلوث بعد جيل أو جيلين ، بل يصبح ملوثا فعلا كما تقول بعض الآراء الآن ..

وليت شعرى .. ماذا يبقى نقيا طاهرا صالحا لرى الانسان الحى ، وسقى الأرض الحية ، اذا تلوث ماء النيل وصار سمًا للانسان والحيوان والأرض ؟!

وإننا لنأسى أن تكون تحيتنا لعيد وفاء النيل هذه الصيحة الجازعة ، ولكننا لن نكون أصحاب وفاء اذا لم نطلق هذه الصيحة فى عيد الوفاء،أو فى ذكرى الوفاء!

المحـــرر

رسالة أمريكا

القرن الحادى والعشرون

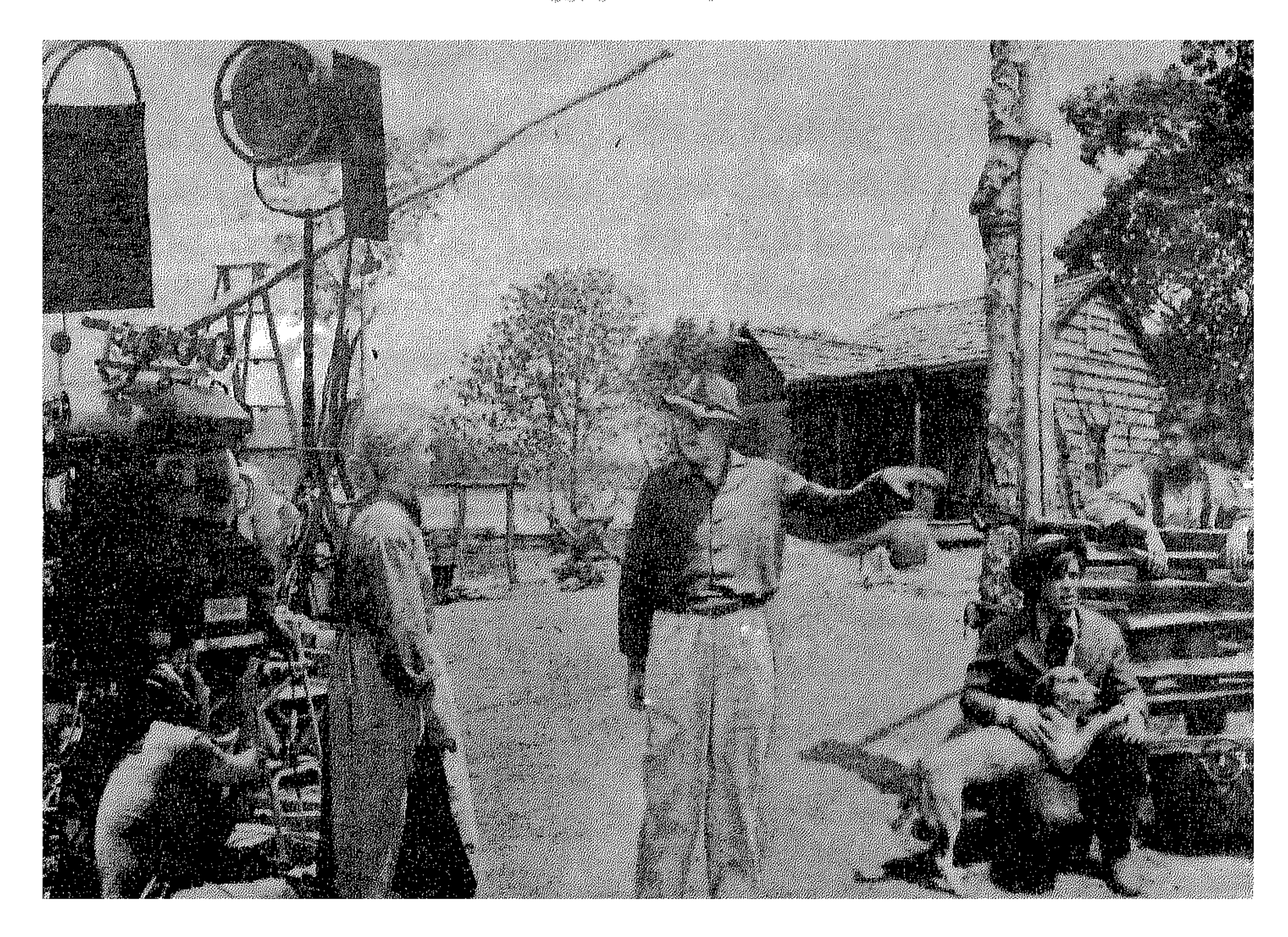
وهموم دولة كبرى !!

بقلم : مصطفى نبيل

هذه ليست الزيارة الأولى للولايات المتحدة الأمريكية..
فكل زيارة لها طابعها الخاص، ففى الزيارة الأولى حرصت على زيارة أكبر عدد من الولايات والالتقاء بأكبر عدد من الكتاب والمسئولين . أما هذه الزيارة فغلب عليها التأمل أكثر من التنقل. ووجهت اهتمامى للإنسان أكثر من المكان، للجوهر أكثر من المظهر..
ولايكفى خلالها مجرد ملاحظات عابرة سريعة..

قضيت رحلتى الأولى فى حالة ترحال متواصل. أتنقل من المحيط الأطلنطى شرقا إلى المحيط الهادى غربا، ومن حدود كندا إلى حدود المكسيك.

لا أكاد أصل إلى مدينة أمريكية حتى أنتقل إلى غيرها، زرت خلالها عشرين مدينة أمريكية، وقمت برحلة لاهثة تنقلت فيها بالطائرات والقطارات والسيارات. وهى رحلة الكم وليس الكيف، زرت البيت الأبيض والكونجرس ومكتبته الشهيرة ، ووزارة الخارجية والأمم المتحدة، وبهرتنى المتاحف والمسارح المنتشرة فى كل مكان، والتقيت بعدد من المسئولين والكتاب والصحفيين . والمعلومات ينسى بعضها بعضا، ومشكلة الكتابة عن أمريكا هى كثرة ما يمكن أن يكتب عنها ، فهى أغنى دول العالم وأقواها، ولديها أقوى سوق تجارية وتضم أكبر عدد من أغنياء العالم ونجومه، وتكاد تكون من أرخص بلاد العالم، ومساحتها سبعة فى المائة من مساحة العالم، وستة فى المائة من سكانه، وتستهلك وحدها ثلث الطاقة المنتجة فى العالم، وبها ثلث طرق العالم، ويملك الأمريكيون وحدهم نحو ثلاثة أخماس



سيارات العالم..

وهى من أحدث دول العالم وتتربع على قمته ، فهى الدولة الأقوى والأكثر تنظيما، وصاحبة «النظام الدولى الجديد»..

وهى المعدة الشرهة، تمتص العقول من كل أنحاء العالم، يعتبرونها أرض الشجعان وبلاد الأحرار، وعندما يذهب الشاب دارساً ويحقق إنجازا علميا، نادراً ما يعود إلى بلده ، فأهم سلعة تستوردها أمريكا هى العقول البشرية، وأخطر ما تعانيه الدول وخاصة دول العالم الثالث هو هجرة العقول..

إنها القارة التى قامت على الهجرة، وعلى الوافد من كل مكان، ولايوجد شعب إلا له جالية فى هذا العالم الجديد.. تخرج منها الأفكار الجديدة والتقليعات الجديدة أيضا، وسرعان ما تنتشر فى كل أنحاء العالم، فيها كل الأديان وكل القوميات وكل العادات.

شغلتنى مظاهر الحياة وثراء التنوع فى هذه الأرجاء الشاسعة، وجذب اهتمامى البيئات الجغرافية المتفاوتة ، والبيئات الثقافية المتباينة، من المدن الكبرى إلى القرى الصغيرة، والجبال

المغطاة بالثلوج ، والمساحات الواسعة فى الوديان، وحتى الصحراء التى تشبه الصحراء عندنا

وتابعت تلك المؤثرات الثقافية، ولاحظت التأثيرات الاسبانية فى الجنوب، والتأثيرات الآسيوية فى كل من سان فرانسيسكو وسياتل، اللتين تقعان على الشاطىء المقابل للشرق الآسيوى. وتمثل كل منهما المحطة الأخيرة للقادمين من آسيا.

وأعجبتنى سان فرانسيسكو، واعتبرتها أكثر المدن الأمريكية جمالاً، فيها يزدهر الشعر والقصة والفنون المختلفة باتجاهاتها الجديدة، وترى تناغم الثقافات وتأثير بعضها فى البعض، وتبدع المدينة أجمل ما عندها، فيها الحى الصينى والجبل الروسى. وفيها توقن أن التنوع والتعدد أحد مصادر الجمال.

والمدينة لوحة بديعة فيها لمسات أمريكية وأوربية وآسوية، تظهر واضحة فى عمارتها وفى تخطيط ميادينها، وفى مزيج جميل يجعل لها مذاقاً خاصا، ونكهة متميزة.

وخرجت من القسم الشمالى الشرقى المحيط بمدينة بوسطن، الثقافة الأمريكية المرتكزة على الصناعة والعلوم الطبيعية والمبادىء الليبرالية، فسكانها متجانسون نسبيا ذوو أصول أنجلوسكسونية يميلون إلى المناقشات الأدبية والفكرية، ويعتبرون أنفسهم النخبة التى عليها أن تقود البلاد وترسم خطى مستقبلها، وهم الذين قدموا للبلاد أفكارها ومبادئها، ويطلق عليهم لفظ واسب W.A.S.P .

ورغم وجود جماعات أخرى عديدة تضم الشعوب الأوربية المختلفة وتتحدث لغات أخرى مثل الألمانية والفرنسية والهولندية والايطالية والأسبانية، فإن اللغة الانجليزية هى التي تغلبت وانتشرت وأصبحت توحد البلاد، ويقول برنارد شو ساخرا.. «إن الانجليز والأمريكيين شعبان تفرق بينهما لغة واحدة» ، فقد أطلق الأمريكيون كلمة البوتقة على عملية توحيد شعوب مختلفة فى شعب واحد، إن طريقة الحياة الأمريكية تصهر الجميع فى بوتقة واحدة تخرج منها سبيكة متماسكة، فالثقافة الأمريكية خليط من الثقافات والأديان والأعراق.

ولم يصبح ذلك قائما بعد التغييرات الواسعة فى العالم وفى أمريكا، فرغم كل القيود التى وضعت على الهجرة الآسيوية ومن جنوب وشرق أوربا جاءت موجات متتالية منها ، واليوم تتراجع نظرية البوتقة لصالح نظرية جديدة هى طبق السلاطة، خاصة بعد اكتشاف أنه فى بعض الولايات بعض الجماعات العرقية يفوق اهتمام هذه الجماعات بثقافتها الخاصة الاهتمام باللغة الانجليزية أو الثقافة

الأمريكية، ويكاد يعيش بعضها فى عزلة كاملة يكتفون بمنتدياتهم ومعابدهم، وجاءت نتيجة لذلك النظرية الجديدة فرغم اختلاف مكونات السلاطة إلا أنها تصنع طبقا واحداً..

وتعود كلمات الكاتب الأمريكى آمرسون لتكتسب معناها.. «بيوتنا مبنية على ذوق أجنبى، ورفوفنا محلاة بزخارف غربية، وآراؤنا وأذواقنا وعقولنا تميل نحو البعيد أو نحو القديم.. فلنكن منشئين لا مقلدين» !.

● بوسطن وهوليوود

حقا إنها قارة تذخر بالصور المتعاكسة، والمضللة أحيانا، فإذا زرت مثلا بوسطن وهوليوود، لمست التناقض والتصادم بينهما ، فأيهما أمريكا ، بوسطن الجامعات والفكر الراقى ، أم هوليوود الأخيلة والأكاذيب.. ؟

ففى بوسطن الجو الأكاديمى فى جامعاتها المتعددة ، وعلى رأس هذه الجامعات هارفارد وإم. آى. تى ، ومراكز البحث المنتشرة، التى يطلقون عليها «ثنك تانك» ، ولايكاد يخلو يوم لاتشهد فيه القاعات ندوة أو محاضرة، وهى تجذب عدداً من الأساتذة من كل أنحاء العالم ويدهشك قدر الحرية والاستقلال الذى يتمتع به الباحثون، ويثير إعجابك الجهد العلمى الكبير الذى يجرى فى المعامل والمكتبات، ويظهر وجه أمريكا الجهد والصبر والمعاناة، أمريكا البحث عن آفاق جديدة ، أمريكا التى مازالت لديها القدرة على الاندهاش والارتعاش من الاكتشاف الجديد، فتلمس المجتمع الذى يقدس العلم ويتطلع إلى المستقبل وتحتفى مراكزه العلمية بالأفكار الجديدة والتكنولوجيا العصرية.

وهذا الذى تلحظه هو الجزء الظاهر من تنظيم محكم فتضم الولايات المتحدة الأمريكية نحو ٣٥٠٠ جامعة، وفى ولاية فرجينيا. وهى من الولايات الصغيرة ٦٥ جامعة ، أى ما يزيد على مجموع الجامعات فى البلدان العربية.

أما الوجه الآخر، فهو هوليوود صانعة النجوم، التى حولت الفأر ميكى إلى نجم يداعب خيال أطفال العالم، وهى التى تمد صحافة الإثارة بالفضائح، وهى التى ابتدعت صناعة النجوم، والتى انتقلت بعدها إلى صناعة القادة والسياسيين، والتى حولت فن السينما الجميل إلى أضواء وتكنولوجيا غالباً ما تفتقد المضمون، باستثناء القليل من الأفلام، وهى تهدد كصناعة ضخمة فن السينما فى الدول الأوربية والعالم.

رسالة أمريكا

فمعظم الأفلام تخاطب الغرائز وتحرض على العنف، وكثيراً ما حذرنى بعض من التقيت بهم من الأمريكيين من خطأ أن يفهم العالم الخارجي أمريكا من خلال أفلام هوليوود، أو من خلال أفلام الهنود الحمر ورعاة البقر، أو المسلسلات التليفزيونية الرخيصة.

فمن يرى أفلام المتعة والإثارة ، يصعب عليه تصور الجهد الذى يقوم به الباحثون والعلماء الأمريكيون، والحكم على أمريكا من خلال أفلام هوليوود كثيراً ما يؤدى إلى حكم ظالم.

● وليامز برج

ويعكف الأمريكيون على دراسة تاريخهم القصير باعتباره تجربة مهمة صنعت الأمة الأمريكية، وهو الذى يصوغ الشعور الوطنى، ومن الغريب الاحتفاء بالعلم الأمريكى ، الذى يرفرف فوق شرفات المنازل، وكان مشهداً مؤثرا عندما خرجت جموع الأطفال لمقابر ضحايا الحرب العالمية الثانية، ووضع كل طفل علما على مقبرة.

وليست المدرسة وحدها مصدر التعليم أو معرفة التاريخ ، بل الاحتفاء به فى كل مكان تاريخى قديم ، واصدار النشرات التى تعرف به ، وغدت أهم مصادر المعرفة المتاحف المنتشرة فى كل مكان .

وقد زرت قطعة من التاريخ الحى ، وهى مدينة وليامز برج التاريخية ، التى أتى عليها حريق هائل وحولها إلى أطلال ، وهى المدينة التى كان يعيش فيها الآباء المؤسسون وقادة الاستقلال ، جورج واشنطن وتوماس جيفرسون ، وأعيد بناء المدينة فى الفترة ما بين عام ١٩٢٦ وعام ١٩٤٥ لكى تقوم مدينة طبق الأصل ، كما كانت عليه أيام الثورة الأمريكية .

فكأنهم يبعثون التاريخ ويدفعون فيه النبض والحياة ، ويقدمون للأجيال الجديدة بصورة مثيرة وجميلة . ويقدم كل مبنى ماجرى فيه من أحداث تاريخية ولم يكتفوا بإعادة بناء المدينة والمبانى التاريخية وحدها ، بل احتفوا بكل مظاهر الحياة العادية ، العمارة والملابس والأثاث والديكورات ، ومحل الحداد والصائغ والفرن والمطبعة ، وتتحرك فى طرقات المدينة الضيقة العربات التى تقودها الجياد .

والمدينة تعمل بكامل طاقاتها ، ويعمل أصحاب الحرف القديمة فى حرفهم ، ويبيعون منتجاتهم للزوار ، ويأتى إلى هذه المدينة الأمريكيون من كل أنحاء البلاد ، يجدون فيها المتعة والمعرفة ، تقدم اليهم بصورة حية تراث الثورة وحرب الاستقلال

الأمريكية .

وقد سبق أن شاهدت بلدة مماثلة فى كاردف بويلز فى بريطانيا ، تقدم أيضا صورة من التاريخ الحى ، الذى تتمثله فى طرقاتها ومحلاتها ، أقيمت على نحو ٢٠٠ فدان وتنقل كل مظاهر الحياة من قرنين ونصف من الزمان . وعندما تدخل إليها فكأنك تنتقل عبر الزمان والمكان معاً .

وكم تمنيت أن يقوم فى القاهرة مشروع مماثل ، خاصة أن القاهرة صاحبة التاريخ الممتد فى القدم ، وتضم أهم تراث التاريخ الإنسانى ، وهل يتبنى هذا المشروع وزير الثقافة فاروق حسنى ووزير السياحة د. ممدوح البلتاجى ، ويقوم مشروع مماثل فى القاهرة المملوكية أو الفاطمية وخاصة أن كثيرا ما أعلن عن مشروع تفريغ شارع المعز لدين الله الفاطمى ، وترميم آثاره ، ولعل ترميم بيت السحيمى يكون بداية تنفيذ هذه الفكرة ذات العائدين الثقافى والسياحى .

● أزمة القمة

نعود إلى دور المثقف الأمريكى وهمومه، فى ظل حالة غياب اليقين الذى يسود أمريكا والعالم ، والبحث عن قيم جديدة ومؤسسات جديدة فى ظل الاقتناع الذى ساد بضرورة تغيير النظم والأفكار التى سادت بعد الحرب العالمية الثانية وخلال الحرب الباردة ، والتى لم تعد تصلح للقرن الحادى والعشرين .

وفى الوقت نفسه تعمل الولايات المتحدة على إعادة تنظيم العالم ، وتسعى إلى إقامة مؤسسات دولية جديدة تتناسب مع التغيرات التى يشهدها العالم ، وتمر فى الداخل بأزمة عميقة ، وتواجه لأول مرة منافسين أشداء على المستوى الاقتصادى، وتعمل على التكيف مع هذه الأوضاع الجديدة ، وتراجع كل المسلمات القديمة .

فكيف يفكر المواطن الأمريكى فى المستقبل والعالم من حوله ؟.. خاصة والزائر قادم من العالم الثالث الذى تعانى دوله العديد من المشكلات .

فكما أن للدول الصغيرة مشاكلها ، فالدول الكبرى أيضا لها مشاكلها وإن كانت من نوع آخر ، ورغم أن كل ما حولى يخضع لنظام دقيق ، وكل فرد يعرف عمله ويتقنه ، ولا ينتظر المشاكل حتى تداهمه ، بل يتوقعها ويضع الحلول لها قبل وقوعها، والحكومة عندهم ليست للزجر أو للجباية ، بل لها دور مؤثر فى حياة المواطن ، وهى موجودة فى تنظيم المرور فوق أحد الجبال النائية ، وفى التنظيم الدقيق حول أحد الشلالات ، أو فى جماعة الانقاذ المستعدة دائما لتقديم العون لكل من يحتاج إليها .

كما يتيح المجتمع لأية جماعة ترى قصورا فى أحد الجوانب ، أن تقيم جمعيتها الخاصة وأن تبشر بأفكارها ، وأن تدعو أو تنبه أو تحذر بما تراه .

ورغم كل ذلك فالمجتمع الأمريكى غير راض عما أنجزه ، ويشغله مكانة الولايات المتحدة فى القرن الحادى والعشرين ، وقدرتها على الحفاظ على مكانتها الاقتصادية والسياسية .

يقول أستاذ أمريكى زودته سنوات عمره الطويلة بالخبرة والحكمة « فى الستينيات كان السكان ينامون وبيوتهم غير مغلقة من الداخل ، ويمشى المرء فى الشارع عند منتصف الليل وهو آمن ، واليوم أكبر تجارة هى تجارة تحصين البيوت وتأمينها واتصالها بالشرطة» ويضيف .. «يسير المجتمع الأمريكى على حبل مشدود بين السماحة التى تولدها الحضارة ، والإباحة التى كانت دائما سبب سقوط الحضارات ، وقد تجاوز المجتمع الأمريكى السماحة ووصل إلى حد الإباحة ، عندما وصل بالحرية إلى أقصى مداها ، فتحول الجنس إلى سلعة ، وتخلى الكثيرون عن طهارتهم القديمة ونظرتهم الرومانسية ، وتزايد عدد الأبناء غير الشرعيين ، وقويت حركة الشواذ جنسيا ، الذين لم يكتفوا بأن يقبلوا ، بل أخذوا يبشرون بشذوذهم وكأنهم أصحاب دعوة جديدة ، وانقلبت حركة تحرر المرأة إلى مشاحنة بين الرجل والمرأة ، حتى أوشك النسيج الاجتماعى على التمزق ..»

ومن كلماته تشعر أن المجتمع الأمريكى يتجاهل حكمة أرسطو القديمة «الفضيلة وسط بين رذيلتين ..» والمثل العربى المأثور .. «إذا زاد الشىء عن حده انقلب إلى ضده ..» ، وهو ما تؤكده الاحصاءات الاجتماعية ففى ١٩٩٣ ، زاد الطلاق خلال الثلاثين عاما الأخيرة بنسبة ٢٠٠٪ ، وزاد الأبناء غير الشرعيين بنسبة ٤٢٠٪ ، وارتفعت الجرائم العنيفة بنسبة ٥٦٠٪ .

وهى أزمة تتعلق بمكانة الولايات المتحدة فى القرن القادم ، وقدرتها على الحفاظ على مكانتها كأقوى وأغنى دولة فى العالم ، وعلاوة على العوامل الأخلاقية تأتى العوامل الاقتصادية والاجتماعية والأمر يتعلق بوتيرة التغيير فى أمريكا وغيرها من الدول وخاصة الدول الصناعية السبع ، والتسليم بأن المستقبل للأدمغة وليس للعضلات ، للخيال الخلاق الذى يستطيع الوصول إلى الأفكار الجديدة ويطبقها بالكفاءة الإدارية والتنظيمية أى للقوة الاقتصادية لا العسكرية ، وأن

مدينة الصين .. قطعة حية من الصين فى سان فرانسيسكو



ميدان المنافسة انتقل من ساحات القتال إلي المعامل والجامعات ومراكز البحث ومواقع الانتاج ، وأن أمريكا تنتج أقل وتستهلك أكثر .

ففى الستينيات كان ثلث الطلبة الذين يتابعون الدراسات العليا فى العالم أمريكيين ، ويصل عدد الطلبة بالنسبة لعدد السكان ضعفى نسبة الطلبة فى أى بلد فى العالم ، وكانت الجامعات الأمريكية تستقبل ٤٤٪ من الشباب الأمريكى المؤهل.

وتغير هذا فى منتصف الثمانينيات وظهر منافسون أشداء جدد ، والأمريكى ليس أقل ذكاء من غيره ، فقد حقق فى الماضى النجاح نتيجة القدرة الفائقة على التكيف مع الحياة الجديدة ، وتحويله الأفكار إلى التطبيق العملى أسرع من غيره ، وحول التكنولوجيا الجديدة إلى استثمار صناعى واقتصادى ، وضخ الاستثمارات الكبيرة فى البحث العلمى ، ولم تكن الأفكار الجديدة مجرد أدوات تجميل بل أدوات للتطور ، وليس لديه أهم

من فكرة مبتكرة ، وأصبح التعليم عندهم ليس خدمة إنما أهم استثمار إنسانى .

وحققت أمريكا درجة عالية من التلاحم الاجتماعى ، وأنجزوا دولة الرفاهية ، وارتبط الجسم الاجتماعى بالأهداف الموضوعة ، بعد تأمين الفرد وحصوله على الضمان الاجتماعى المرتبط بمستقبله .

وأنجزوا مرونة الادارة وحيويتها ، وقدرتها على خلق القيادات ، وقيل يومها إن سر القوة الأمريكية هو الثقة التى يمنحها المجتمع الأمريكى للمواطن ، فكل فرد مهما كان ، يملك الوعى الذى يؤهله للحكم على ما يهمه شخصيا ، ويراهن المجتمع على ذكاء الإنسان الذى لايجوز تبديده .

وسرعان ما امتص مجتمع الرفاهية هذه الميزات ، ويرى البعض أن التآكل بدأ فى الستينيات ، عندما حشد الرئيس الأمريكى كيندى عددا من الاقتصاديين وبدأ حملة لزيادة الاستهلاك ، لكى تدور حركة الانتاج ، وتفجرت الطاقة الاستهلاكية وظهرت أنماط استهلاكية جديدة ، وتجاوز الاستهلاك الانتاج ، ولم ينجح الكثير من الصيحات التى طالبت بالحكمة .. ونبهت للاخطار الجديدة المحدقة بالانسان والبيئة ، وتطالب بالثورة الأخلاقية والمنادية بعودة الحس الجمالى .

وبدأت معدلات الاستثمار فى التناقص، وظهور عدد من المشاكل على رأسها العجز الكبير فى الميزانية ، تقول الأرقام ، أن ٣٥ مليونا من سكان أمريكا يعيشون دون حد الفقر ، وأن ٣ ملايين منهم يعيشون بلا مأوى ، وأن ملايين من سكانها لا تشملهم الرعاية الصحية ، وأن ملايين الأسر ذات الدخل المتوسط لاتقدر على تكاليف الحد الضرورى من هذه الرعاية .

وكان معدل الاستثمار بالنسبة للفرد الأمريكى منذ عشر سنوات يزيد على المعدل المقابل فى اليابان بما قيمته ٤٠٠ مليون دولار ، وأصبح المعدل اليابانى يزيد على ضعف المعدل الأمريكى ، وفى نهاية عقد الثمانينيات أصبح اليابانيون والألمان ينفقون على البنية الأساسية للاقتصاد وعلى شبكات المعلومات وعلى تكنولوجيا المستقبل ١٢ ضعفا مما تنفقه الولايات المتحدة ، وأن معدل الأجور الأمريكية الذى كان الأعلى فى العالم أصبح اليوم فى الترتيب العاشر وأخذ فى التراجع ،

وتذكر دراسة للكونجرس أن الفائض التجارى الأمريكى فى المنتجات ذات التكنولوجيا العالية قد انحدر من ٢٧ بليون دولار عام ١٩٨٠ إلى أربعة بلايين دولار عام ١٩٨٥ .

وجاء نجاح الرئيس كلينتون انعكاسا للإحساس العام بالأزمة والرغبة فى مواجهة هذا الموقف ، والقيام بتغييرات جوهرية ، بعد الاقتناع بأن التقدم مرهون بتحقيق قدر من التوازن داخل المجتمع ، وتواجه خططه الاصلاحية مصاعب جمة فى الكونجرس ، نتيجة مقاومة أعضاء الكونجرس تقليص الميزانية وزيادة الانفاق على الأبحاث العلمية ، لأسباب انتخابية ، فعضو الكونجرس يهتم بإعادة انتخابه ، ولا يؤيد زيادة أعباء الناخب .

فهل تعكس هذه الأفكار بداية اهتزاز المفاهيم الأساسية التى يقوم عليها المجتمع الأمريكى ..؟

والتى ترى أن الفرد هو البداية والنهاية ومن حق الفرد أن يصارع لكى يحصل على مايريد . فالبقاء للأقوى ، والغاية هى الدولار ، والدفع هو الوسيلة ، والبطل هو المغامر ، القادر على الفعل .

وهل اهتزت القيم الليبرالية والديمقراطية فى مواجهة التحديات الجديدة ..؟ وخاصة بعد أن أصبح عضو الكونجرس يهتم بكسب أصوات الناخبين، أكثر من اهتمامه بمعالجة المشاكل الحقيقية ، وبعد أن أخذت جماعات الضغط تلعب دورا متناميا فى الحياة السياسية الأمريكية ، ومن أبرز هذه الجماعات تجار السلاح الذين يدافعون عن حق حمل السلاح! وشركات الدخان التى خاضت حربا ضارية ضد تقييد التدخين فى الأماكن العامة .

وبعد أن ثبتت قلة أعداد من يدلون بأصواتهم فى الانتخابات مما يعنى تناقص أحد أهم مظاهر الديمقراطية ، وقد وصل الرئيس كلينتون إلى منصبه معتمدا على أقل من ٣٠٪ من الناخبين المسجلين ، وأقل من خمس الذين وصلوا إلى سن الاقتراع .

ومن ناحية أخرى ، خضوع «الميديا» الصحافة والاذاعة والتليفزيون لجماعات الضغط ، فلم تعد انعكاسا صادقا للرأى العام ، ويتملق التليفزيون الغرائز ، ويشجع الباحث على الربح بأية وسيلة ، ويقدم التليفزيون كل مثير رهيب ، ويدهش زائر أمريكا من حجم الصحف اليومية ، لا عددها فقط ، وإنما حجم الصحيفة وخاصة صحف الأحد ، وتستهلك الولايات المتحدة أكبر معدل للورق فى العالم ، ورغم هذا الكم الهائل ، فإن حجم الصحف التي تملك رصيدا من المصداقية والاحترام لايتجاوز أصابع اليد الواحدة. ..

فما هى طبيعة المناقشات التي تدور حول الأزمة ؟. وماهى مساهمة الكتاب والباحثين ؟ وماهو التصور القائم فى أمريكا لمواجهة الألفية الثالثة ..؟ وكيف تواجه أمريكا لحظة الحقيقة ..؟

هذا هو موضوع المقال القادم .

هل انتهى عصر العباقرة ؟ !

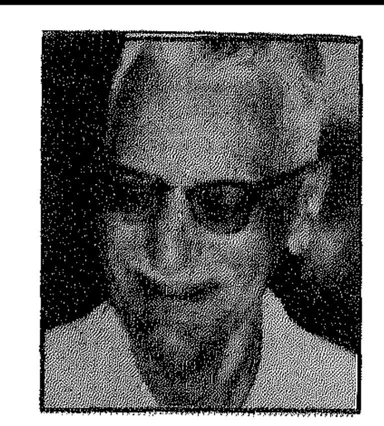
بقلم : د . محمد عبدالعظيم سعود*

وهو إذ يدلف وئيداً من شبابه الغارب إلى ما يدخره له علام الغيوب ، يجتاحه حنين قاصف ، وهوى غامر إلى فتوته الباكرة ، وكأنى به يهتاجه «ذكر الهوى ومراتع الآرام» ، لو قد كان له بالآرام ومراتعها عهد ! .

وما من خاطر ألم به ، فألح عليه كـ «آلة الزمان» ، التى ابتكرها الروائى الانجليزى هربرت چورج ويلز ، وودّ لو قد تمثلت بين يديه ، فأدار عقاربها إلى الوراء ، عقوداً من السنين ، حتى تنتهى به إلى المرحلة الثانوية - أو حتى إلى ما دونها - فيعيش فى خياله بين كثبان الرمال ، يحدو بعيره بين تصعيد وتصويب ، أو لعله يبيت ليلة بـ «وادى القرى» ، إنه إذن لسعيد !

وهناك عرف هو ورفاقه - أو بعض رفاقه - من شامخات الأدب العالمى «أحدب نوتردام» ، و«مرتفعات ويذرنج» و«الإخوة كارامازوف» و... و... و... وهم إلى ذلك قد توثقت صلتهم بالأدب العربى المعاصر شيئاً ما ، كما فتنو بالشعر العربى القديم سواء بسواء ، فأصابوا قدراً لا بأس به مما جادت به قرائح أصحابه ، واستهواهم محمود تيمور، ومحمد عبد الحليم عبد الله، ونجيب محفوظ ، كما ولعوا بعلى محمود طه ، وإيليا أبى ماضى ، وأبى القاسم الشابى، وابراهيم ناجى و ... و... ، لكننى لا أحسبُ أحداً منهم قد خيلت إليه سماديره، أو تمنى على الله أن يصبح صنواً لواحد من هؤلاء أو ضريباً له . وربما وقر فى أذهان فتيتنا آنذاك أن «العبقرية» سر من أسرار الله ، يؤتيه من يشاء ، أنىّ شاء ، وفرق بعيد بعيد بينها ، وبين جودة أعلاها هبة وثقافة ، وأدناها سلامة من العيوب،

* أستاذ الرياضيات بكلية العلوم جامعة عين شمس .

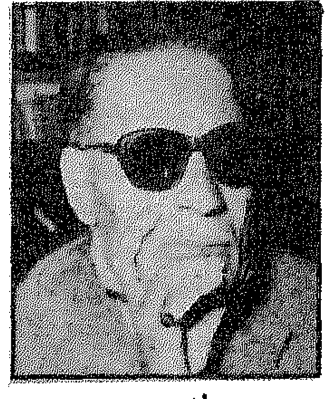




عباس العقاد



زكى نجيب محمود



طه حسين

والشوائب . كانت أمثلة عليا ، أبعد منالاً من أن تحاكى أو تتأثر .

لكن أين عباقرة اليوم ؟! وما بالهم؟ شيء نظير هذا يُلّح على أستاذنا الدكتور يوسف خليف ، فيضيق عليه عطفه، وينقبض له صدره ، لكن ينطلق لسانه ، فيتساءل غير مرة وفى غير موضع عن علة إقفارنا اليوم من العباقرة ؟!

هل هى «طبيعة عصر» ، كما يقول بعضهم، ويضرب المثل بإرنست هيمنجواى، آخر الكبار فى زعمهم بالولايات المتحدة الأمريكية؟! ذلك أن وسائل الإعلام لم تعد تتيح الفرصة لكى يكبر من لديه الاستعداد للكبر، بالقدر الذى كانت تسمح به فى الماضى . لقد احتل الفيديو والمرناة «التلفاز» مكان الكتاب الذى تطامن ، أو احتلت الثقافة المرئية والمسموعة مكان الثقافة المكتوبة بصفة عامة ، ولم يعد الكتاب يحظى بوقت الجماهير - حتى المثقفة منها - أو اهتمامها ، كما كان العهد به فى الماضى ، أو كما يحظى المثلون والفنانون بوجه عام ، ولاعبو كرة القدم ، والمصارعة الحرة ومن إليهم اليوم. لقد تسارع إيقاع الحياة ، ولم يستبدل الناس فى يومهم هذا الشطائر بالوجبات الدسمة ، وحسب ، كما حدثنا محمود تيمور حين حط به «أبو الهول» فى أمريكا، بل ربما كان ذلك إيذاناً بعصر جديد ذى هارمونية مفارقة أشد المفارقة لهارمونية ألفها الناس أمداً بعيداً ، ودرجوا عليها .

لكن لو قد كان أمر العبقريات المفتقدة وقفاً على الأدب ، لهان الخطب ، ولربما كان ذلك تفسيراً مقبولاً معقولاً . لكن أين هم عباقرة الفن الذين تتهيأ لهم كل وسائل الإعلام وأسبابها ؟ هل لدينا اليوم من يدافع عن عبد الوهاب ، أو أم كلثوم ، أو ليلى مراد، أو سيد درويش، أو الريحانى ، أو مختار ؟!

● العقاد .. حياة قلم

لكن فى الحق أنه كانت «دنيا أخرى» تلك التى عاشوها . دنيا متباينة أشد

هل انتهى عصر العباقرة ؟

تباين، ومختلفة أبلغ اختلاف عن دنيانا من وجوه: اجتماعياً ، واقتصادياً ، وثقافياً ، وسياسياً .

وفى «حياة قلم» – مثلاً – للعقاد ، نعلم أنه بعد أن تخرج فى المدرسة الابتدائية ، واشتغل بالقسم المالى فى مديرية الشرقية عرف له مبلغاً من المال يتقاضاه أول كل شهر ، خمسة جنيهات مصرية ! ولما أن انتقل إلى صحيفة الدستور محرراً، ارتفع راتبه الشهرى إلى ستة جنيهات ، وكان آنذاك فى السادسة عشرة من العمر . ولك أن تحسب كم تساوى تلك الجنيهات الخمسة أو الستة ، مقاسة إلى يومنا هذا ، إذا علمت أن الجنيه المصرى كان يرجح الجنيه الذهب وقتذاك ، بينما كاد الجنيه الذهب يبلغ أربعمائة جنيه مصرى فى يوم الناس هذا!!

ويرسم مقال «رجعة أبى العلاء» من كتاب «ساعات بين الكتب» للعقاد صورة طريفة لتلك المساجلات التى كانت تجرى أحياناً بين العقاد وطه حسين ، مُشكّلة وجهاً من أوجه الحياة الثقافية والعقلية فى تلك الأيام ، حين يتوهم طه حسين أنه قد وقع على خطأين نحويين للعقاد ، فيغمزه فى مكر وتلطف . لكن العقاد لا يقصر مكراً ولا تضيق حيلته عن طه حسين ، بل ربما زاد وبذخ ، فيفحم الدكتور أشد إفحام .

وكانت الأحزاب فى نزاعاتها التى لا تنقضى تدفع بكتابها المبرزين من طراز العقاد وطه حسين وهيكل إلى فوق وإلى أمام ، ليذودوا عنها ويذبّوا ، بغية الظهور على المنافسين والمناوئين . وهى بهذا تكون قد أسدت إليهم يداً لا سبيل إلى جحودها أو نكرانها .

● عبقريات الأمس !

وإلى كل هذا أو ليس قد يشتمل الأمر – عبقريات الأمس – على مبالغة ما ، جاءتنا من حيث ندرى أو لا ندرى ؟! اقرأ للدكتور زكى نجيب محمود يقول ضجراً سئماً – أو فيما يشبه الضجر والسأم – فى مقال «حارة الأقزام» من كتابه «مجتمع جديد أو الكارثة» : «إننا لنقول – مثلا – شوقى وحافظ ومطران ، نقولها ونحن فيما يشبه الغيبوبة ، لأن اقتران هذه الأسماء هو اقتران محفوظ ، لا اقتران أقمناه بعد دراسة ، نعم قد يكون فى ذكر هذه الأسماء إنصاف كل الإنصاف ، لكن الذى أريد أن أقوله هو أننا غالباً ما نصدر فيه عن عادة آلية ، لا عن وعى بمضمونه .. ويبدو أن العادات الحركية التى تتقاطر بها حبات المسابح فى دنيا الأدب والعلم لا تقتصر علينا وحدنا ، فكما تقول بحكم العادة الآلية : جرير والفرزدق، البحترى وأبو تمام ، الأفغانى ومحمد عبده ، العقاد

وطه حسين، فكذلك يقولون فى بلاد الغرب: راسين وكورنى ، كيتس وشلى ، جيته وشلر ، شوو ولز .

لكن استمع إليه وهو يقول فى مقال «العقاد كما عرفته» من كتاب «مع الشعراء» : «رأيت العقاد الذى يذهلك بحضور بديهته وبشدة حافظته ، فكأنما هو موسوعة منشورة بين يديه ، نعم إن كل قارىء للعقاد ليدرك فيه هذا الأفق الواسع الملم الشامل ، لكن قراءه قد يحسبون أنه حين يتنوع هكذا فى معارفه فإنما يرجع فى ذلك إلى المراجع الكثيرة فى مكتبته الضخمة ، ولا يعلمون أن له من الحافظة الأمينة المتأهبة ما يمده بما شاء من معرفة فى أى وقت شاء ، ولو صدق هذا فى شتى صنوف العلم مرة ، فهو صادق ألف ألف مرة إذا ما كان الموضوع المثار خاصاً باللغة العربية وآدابها ، فما هى اللفظة الواحدة التى لا يردها إلى أصولها، ولا يشقق لك مشتقاتها ، ولا يضبط لك رسمها ، ولا يعطيك ظلال معانيها عفو ساعته ؟ وما هو بيت الشعر الواحد الذى تطلب نسبته الصحيحة ، ولا ينسبه لك على إثر سؤالك ؟ أين هو الموقف الواحد الذى يعرض لنا ونريد أن نعرف فيه هل الأمر الفلانى يجوز فى اللغة أو لا يجوز ، دون أن يكون للعقاد فيه الرأى الحاسم السريع؟

وكاتب هذه السطور يكبر قدرات العقاد العقلية إكباراً ، ويجلها إجلالاً ، لكنه – على تواضعه – قد يلغى فى نفسه الجرأة ليقول إن هذه الصفة التى أسبغها الدكتور زكى نجيب على الأستاذ العقاد ، وأضفاها ، لا يمكن أن تكون متحققة فى الواقع ، لأنها – ببساطة – لا تتحقق – فيما يعلم – فى أحد من الآحاد فى العالمين !! وإذا كان رجلاً فى قامة زكى نجيب محمود قد بلغ انبهاره بالعقاد هذا المبلغ – وهو أمر يمكن أن يلحظه فى جلاء كل قارىء له – فما بالك بالمساكين الذين لم يتموا قراءة كتاب واحد للعقاد ، تتقاطر من بين أيديهم حبات المسابح – كما يعبر هو – وهم يتوهمون أنهم بهذا إنما يبرهنون على علو ثقافتهم وعلمهم ؟!

ومن اللطائف ما حدثنا به المازنى فى كتابه «قصة حياة» والمازنى ولا ريب حبة كبرى من حبات المسبحة ! – إذ ساقت إليه الأقدار لصاً حسبه ضيفاً ، فأكرم مثواه بالقهوة والسيجارة ، يقول : « ... فخطر لى أن من نقص المروءة أن أرده خائباً ، صفر اليدين، ولم أجد غير الكتب، فتناولت طائفة منها ، وقلت له خذ هذه وبعها ، وإذا احتجت إلى سواها فتعال إلىّ ، فقد مللت عبادة الأصنام ....» ! وهكذا يكون تقدير حبات المسبحة بعضها لبعض !

هذا وجه من وجهى المسألة .

ووجه آخر ، فقد ترانا نأخذ بتفسير بعض الفلسفات الحديثة التى تذهب إلى أن المجتمع هو الذى يصنع الأبطال وهو يصنعهم حين يأنس من نفسه أنه بحاجة

إلى أن يصنعــهم . ولعلة مـا لم تعـد بمجتمعنا اليوم حاجة إلى أبطال ! هذا المجتمع الذى عبد البطولة ومجدها بأكثر مما عبدها ومجدها توماس كارلايل ، منذ أن شاد الهرم الأكبر إلى أن أقام الهرم الرابع . السد العالى !

ويبسط الأستاذ على أدهم فى مقاله : «التاريخ والأبطال» من كتابه «بين الفلسفة والأدب» هذا الرأى وفحواه أن الفرد نفسه نتيجة من نتائج التطور التاريخى ، وثمرة من ثمرات البيئة ، ويفصل أسباب المنافحين عنه من الفلاسفة مثل هربرت سبنسر الانجليزى أو هجل الألمانى ، ويضرب لنا الأمثال على هذا ، فنابليون قد أثر فى عصره أبلغ تأثير ، لكنه أقام امبراطوريته على أنقاض الثورة الفرنسية، واستغل ولع الفرنسيين بالمجد والعظمة أما بسمارك فقد عرف كيف يحقق طموح الشعب الألمانى ، وأتم ما بدأته أسرة الهوهنتسلرن . أما فى القرن العشرين ، فقد كانت معاهدة فرساى عقب الحرب العالمية الأولى باعثة لإحساس الشعب الألمانى بالغبن ، وبأنه قد غدا كسير النفس، مهيض الساق، خفيض الجناح ، من الذل لا من الرحمة! والألمان أمة ذات كبرياء هائل، تؤمن أشد إيمان بتفوقها وعظمتها ، فكانت النتيجة ظهور هتلر! أما موسولينى فقد مهد لظهوره الفرق الذى خالج بعض الطبقات الاجتماعية فى إيطاليا والوجل من سريان الاشتراكية المتطرفة .

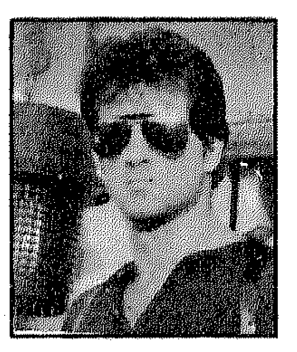
● الفرد وسير التاريخ

قال قائل منهم : أراك إذ تناولت التاريخ والأبطال ، لم تعرض لرأيين مقابلين أولهما أن الفرد أقوى العوامل المؤثرة فى التاريخ ، وبه يناط كل تقدم أو تطور ، وهو ما يؤثره الفلاسفة والأدباء ذوو النزعة الفردية مثل فخت، وجيته ، وتوماس كارلايل صاحب «الأبطال وعبارة البطولة». أما ثانيهما فيقول بأن الفرد عامل مهم فى سير التاريخ من ناحية ونتيجة للوسط والبيئة من ناحية أخرى ، والعظيم لا يؤثر فى المجتمع إلا إذا كان المجتمع مستعداً لقبول تأثيره ، وهو كذلك تتركز فيه نزعات عصره ، وتلتقى مختلف تياراته ، فهو ممثل لعصره بأكثر مما هو خالق له . ولعلّ هذا ما قال به إمرسن فى كتابه «الرجال الممثلون» ، حين تناول نفس موضوع كارلايل ، وردّ عليه ردّاً ، صامتاً مفنداً حججه، ولعلّ هذا الرأى الأخير أن كان أدنى إلى العدل ، وبين ذلك قواماً .

وإنهم لفى غمرة الحوار ، وقد احتدم الجدل ، إذ يهب أحد الصحبة مستأذناً فى الانصراف ، وما هى إلا أن يقتفيه سائر الرفاق ، فقد آذنهم التلفاز بمباراة فى كرة القدم !!

اقـــوال معاصـــرة


سوزان مبارك


سلفستر ستالونى

● «التنمية هى قضية المجتمع كله دون تفرقة بين دور الرجل ودور للمرأة»

سوزان مبارك

● «لا أستطيع الوقوف ضد العادات والتقاليد!!»

النجم الأمريكى سلفستر ستالونى

● «نحن نصنع التاريخ»

العالم الأمريكى كريج فنتر ومؤسس معهد تايجر لأبحاث الجينات بواشنطن

● «لقد ملّ الشعب الأكاذيب»

دييجو فرنانديز دى سثيالوس مرشح المعارضة فى الانتخابات الرئاسية بالمكسيك

● «مذابح إفريقيا لاتعدو أن تكون تحديدا للنسل بأثر رجعى»

المستشرق الأمريكى برنارد لويس

● «إعادة النظام إلى الأشياء فى أساسها النقى ضرب من ضروب الأساطير»

المؤرخ الجزائرى محمد حربى

● «لا أعرف شخصا واحدا ليس غريب الأطوار»

المخرج الأمريكى روبرت آلتمان

● «لقد خلت جهنم تماما من الشياطين، فهم جميعا فى رواندا الآن»

قول لأحد المبشرين فى أعالى النيل

● «المشهد العالمى يكشف عن وجود مد أصولى، يتلون فى كل منطقة حسب خصوصيات ثقافتها».

الكاتب البولندى آدم ميشنك

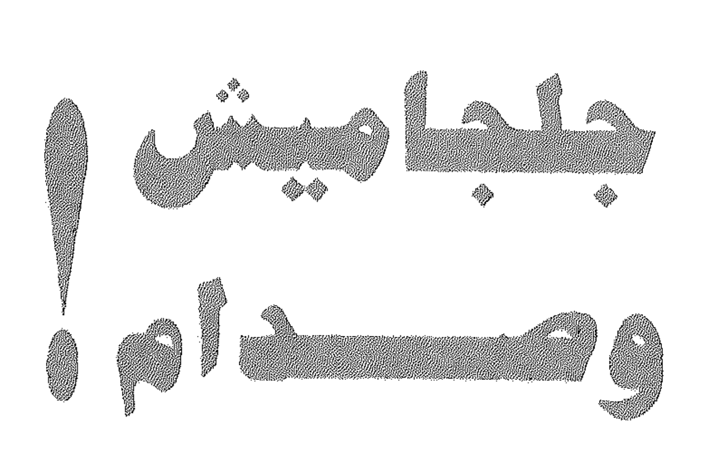
● «الحاضر هو الشىء الوحيد الأكيد»

الكاتب المسرحي الإنجليزى دينيس بوتر

القفز على الأشواك

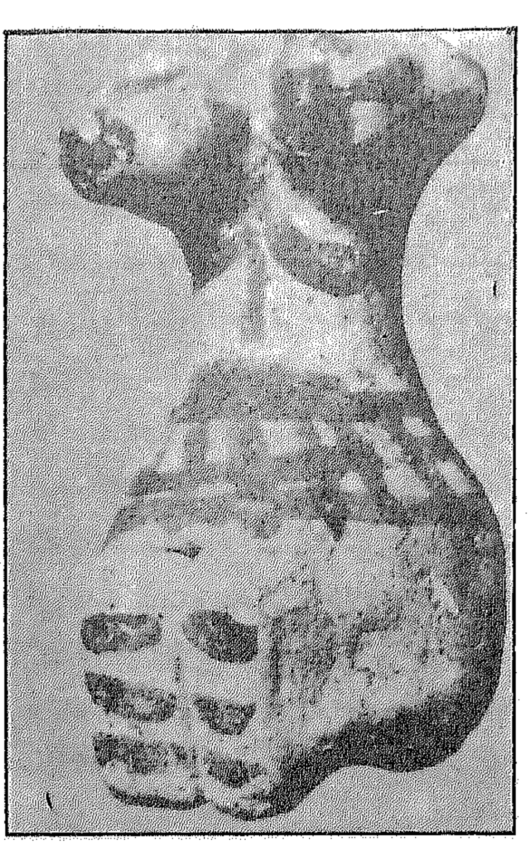
بقلم : د. شكرى محمد عياد





البحث عن الهوية الجماعية (أو الهوية الحضارية) سمة من سمات العصر ، وكأنها رد فعل للنزعة العالمية التى تستند إلى تكنولوجيا الاتصالات ، والتى سمحت بسكّ مصطلح من أشيع المصطلحات فى وقتنا هذا : «القرية العالمة» ، والمصطلح إذا كثر تداوله أصبح مثل العملة - الماسحة ، ولا يدل على شئ ولا يقبل فى التعامل الجاد ، و «القرية العالمية» مصطلح خاص بالإعلام وحده، وصاحبه مارشال ماكلوان أستاذ كندى تحوّل عن الأدب إلى الإعلام، فلا ينتظر منه إلا أن يحصر فكره فى نطاق وسائل الاتصال وما تصنعه وسائل الاتصال، وله مقولة أخرى ذائعة تدعى أن الواسطة هى المعنى « The medium is the meaning .





شاعت الكلمتان كما تشيع أغانى البوب ، ولكنهما فى المنظور الإنسانى الشامل ، أشبه بتهليل الأطفال للعبة جديدة ، المعنى هو الإنسان (لا يتميز الإنسان عن سائر كائنات الأرض إلا بأنه يفهم المعنى ويبدع المعنى) والواسطة هى الأداة ، فكيف تسيطر الأداة على من يستخدمها ؟ اللهم إن هذا يحدث الآن فعلاً ، وتكاد الأداة تحكم سيطرتها على الإنسان ، أما أن يكون هذا وضعاً قادراً على الاستمرار بحيث يمكن أن يعد قانونا فموضوع آخر ، فيه كلام كثير .

والذين يبشرون اليوم بعالمية الثقافة لا يعرفون فى الحقيقة ما الذى يبشرون به فلم تكن الثقافة فى يوم من الأيام إلا عالمية حتى علماء الأساطير لاحظوا من المشابهات الكثيرة بينها رغم اختلاف الشعوب والمواطن ما جعل بعضهم يفترضون أنها جاءت من مصدر واحد ، يقول بعضهم إنها مصر ويقول آخرون إنها الهند ، فما هذا الوهم الذى دخل على القائلين بعالمية الثقافة ؟ إنهم فى الحقيقة يغتصبون هذا الاسم ويطلقونه على مسمى آخر ، وهو ثقافة المجتمعات الاستهلاكية .. فأهم سمات المجتمع الاستهلاكى هى الانتشار السريع والتجديد المستمر ، وكما تتغير الأزياء والطرز فى الملابس والسيارات من عام إلى عام نلاحظ تغيراً

القفز على الأشواك

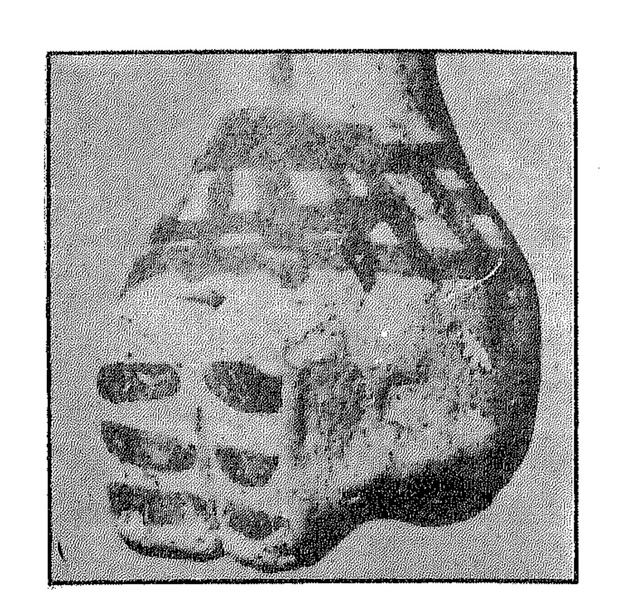
مشابهاً - وإن يكن أقل سرعة فى الأفكار والنظريات والأساليب الفنية ، فقلما يهتم جمهور الأدب والفن فى هذه الأيام بالبحث عن الأجود ، فهمه ألا يتأخر عن ملاحقة الأحدث ، والمنتجون مع الجمهور أو قبله أو خلفه ، فهم يعيشون وإياه مناخاً واحدا ، مناخ المجتمع الاستهلاكى ، وإذا ارتبت فى هذه الحقيقة فاسأل نفسك كم من السلاسل الأدبية التى تصدر الآن بوفرة فى العالم العربى يهتم بنشر الأعمال «الكلاسيكية» حتى لذلك الجيل الذى كان يعيش بيننا إلى وقت غير بعيد ؟ وسواء جزعت لهذا أم لم تجزع ، فالظاهرة «عالمية» .

رفض التغيير

ولكن الشعوب ترفض هذه «العالمية» ويمكنك أن تلاحظ نوعاً من الغيظ المتبادل ونفاد الصبر ، بين الشعب ونخبته المثقفة حول هذه القضية بالذات ، ويمكنك أن تفسر هذا التنافر بأن الشعوب ميالة بطبيعتها إلى رفض التغيير ، وأن مهمة النخبة المثقفة هى - على التحديد - دفع الكتل الشعبية أو جرها نحو المستقبل ، ولكن الشعوب لا تتغير بالدفع ولا بالجر ، ولو أردنا أن نحدد معنى كلمة «شعب» بعيداً عن أى تعريف عنصرى أو دينى أو حتى طبقى لقلنا إنه مجموعة من البشر يجمع بينها وعى مشترك ، أو «لا وعى» مشترك ، بحيث يشعر كل فرد أنه منتم إلى الجماعة ، وأن حياته مستحيلة أو على الأقل ناقصة نقصا خطيراً إذا ابتعد عنها، إن هويته كفرد تابعة لهوية أكبر هى هوية الجماعة التى يشعر بها كشئ محسوس ومحدد ، إذ إنها تتألف من مجموعة من القيم والعادات والأفكار ، وهى العناصر الأساسية فيما نسميه الحضارة ، ولذلك نتكلم عن «هوية حضارية» كنوع من التفسير أو الشرح لما نسميه «هوية جماعية» .

فما لم تتقبل هذه الهوية الحضارية فكرة العالمية ، أو بعبارة أخرى ما لم تكن مستعدة للتفاهم والتصالح مع قيم وعادات وأفكار مستمدة من نمط الحياة الذى يفرضه مجتمع استهلاكى دينه العالمى هو أن تربح أكثر وتستمتع أكثر ، فستظل الشعوب تقاوم هذه العالمية وترفضها ، وستظل تؤكد هويتها الحضارية بمختلف السبل ، ولو كانت هذه السبل خطيرة بل مدمرة ، ولو كانت هذه الهوية نفسها مليئة بالتراكمات التاريخية المتناقضة .

والمثقفون الذين ينأون بأنفسهم عن هذا الصراع الحتمى يراهنون على أنه سينتهى - لا محالة - بانتصار الثقافة العالمية الواحدة ، التى يتحدثون عنها بشئ من الثقة ، كواقع ملموس ، وانتصار «النظام العالمى الجديد» الذى ينظرون إليه



بكثير من التفاؤل ، كحقيقة مستقبلية يحتاج قيامها إلى فترة من الصراعات الجزئية التى لا تلبث أن تختفى ، وهم حين يلتفتون إلى الكتل الشعبية يحذرونها من الجهل والعناد ، ويحثونها على تقبل التغيير بنشاط وهمة ، ناسين – فى فرديتهم المكتسبة – أن تشبث هذه الكتل بقيمها الخاصة يمثل لها نوعا من الأمان ، وأن بيع هذا الأمان بالرخاء المادى الذى يوفره المجتمع الاستهلاكى – إن تحقق – قد لا يكون كسباً خالصاً فى منظور التاريخ العام للجنس البشرى .

لذلك يحرص فريق آخر من رواد الفكر والثقافة على أخذ الأمور بالهوية ، والنظر فى «الهوية الحضارية» للشعوب التى لم تستطع بعد الاندماج فى تيار «الثقافة العالمية» بمزيد من الاحترام ، آملين بذلك أن ينفضوا عنها غبار التاريخ ، وأن يقيموا الجسور بينها وبين الثقافة العالمية المعاصرة ، وبما أن التراث الأدبى لهذه الشعوب هو الأصدق تعبيرا عن روح حضارتها ، فإن هؤلاء الباحثين يحاولون بإعادة تفسيره أن يصوغوا هويتها الثقافية ، أو رؤيتها للعالم ، صياغة أقرب إلى ما ينتظر فى الألف الثالثة التى كثر الحديث عنها .

إن مهمة هؤلاء الباحثين لازمة جداً ، بقدر ما هى صعبة جداً ، فأينما وجهت نظرك فى أقطار العالم الثالث وجدت شعوباً تحاول أن تعيد التاريخ القهقرى نحو ماض كانت تتمتع فيه بكيان متماسك ومستقل ، وسواء أكان هذا الكيان كبيرا أم صغيراً ، وسواء أكان قائما على القومية أم على الدين ، فهى تشعر بأنه يهيئ لها نوعاً من الأمن الجماعى لا تجده فى نمط المجتمعات الاستهلاكية الحديثة ، حتى لو فرض أن اكتساب هذا النمط ، الذى يعتمد على تقنيات معقدة ، أمر غير عسير ، وإزاء ذلك يجد هذا الفريق من الباحثين الذين لا يريدون أن ينحازوا بفرديتهم إلى نظرائهم فى العالم المتقدم ، يجدون أنفسهم واقفين على الأعراف بين ثقافة شعبية محلية ، وأخرى نخبوية عالمية ويشعرون بالغربة عن كلتا الثقافتين ، فهم – من ناحية – يبصرون بأعينهم ما يمكن أن يؤدى إليه «تأكيد الهوية» دون وعى بحركة التاريخ من كوارث ومحن ، وهم – من ناحية أخرى – يتوجسون من أن يكون طمس الهوية حتى تذوب فى النمط

الاستهلاكى العالمى مفضيا فى النهاية إلى انحلال الحضارة .

تحدى مثقفى العالم الثالث

هذا - فى نظرنا - هو التحدى الحقيقى أمام مثقفى العالم الثالث على وجه الخصوص ، وربما جاز لنا أن نقول : أمام مثقفى العالم العربى على وجه أخص، إذا تذكرنا أن هذا العالم ، بتاريخه القديم والوسيط والحديث ، يمثل حضارة من أعرق حضارات العالم ، ولكن لم يستطع بعد أن يكتشف هويته الثقافية فى العالم المعاصر ، وربما كان هذا هو السبب الجوهرى وراء معاناته الحاضرة على جميع الأصعدة ، وأبرزها الصعيد السياسى .

وقد لاحظنا فيما سبق أن التراث الأدبى ربما كان هو التراث الأعمق دلالة على الهوية الثقافية ، ولكن المشتغلين بهذا التراث هم عادة من الشخصيات المفرطة الحساسية ، الشديدى التأثر بما يجرى حولهم ، الشديدى الحنين إلى الماضى ، الشديدى التوجس من المستقبل ، فقد يكونون مؤهلين أكثر من غيرهم لإعادة تفسير الماضى من أجل صنع المستقبل ، ولكنهم لن يستطيعوا ذلك إلا إذا استطاعوا أن يوظفوا حساسيتهم توظيفا رشيداً بحيث يكون موقفهم من الحاضر والماضى جميعا موقف المتأمل الواعى ، وبحيث يرون الحاضر بالذات - وفيه ومنه وله يفكرون - فى جميع علاقاته المتشابكة المعقدة .

هذا فيما أرى مبحث جليل الخطر ، وربما انتهى إلى صياغة جديدة لتاريخ الأدب ، ومن ثم إلى نظرة شاملة لمستقبل الحضارة تختلف عن «المستقبليات» الشائعة فى هذه الأيام . ولعل هذا الحلم لا يزال بعيداً ، ولكن الإرهاصات موجودة، بل قائمة منذ أواخر القرن الماضى إذا وسعنا مجال الرؤية ليشمل فن «الجاز» الإفريقى الأصل فى الموسيقى الغربية ، وبعض تيارات الفن التشكيلى مثل استلهام الأقنعة الإفريقية أو تيار «الفن الوحشى» Fausriam الذى يمثل جوجان صورة مخففة جداً منه ، وفى مجال الأدب لا يمكننا أن نغفل حماسة



إزرا باوند لشاعرية اللغة الصينية ، ولا تزال آداب الشرق الأدنى القديم تشغل طائفة كبيرة من المثقفين فى الغرب - لا تقتصر عن «الصفوة» منذ اكتشف شمبليون الأبجدية الهيروغلوفية وفك طلاسم تلك الصلوات والأدعية التى أصبحت تسمى «كتاب الموتى» ، وأدرك الغربيون من أول وهلة الوشائج القوية بينها وبين أسفار العهد القديم حتى سموها أحيانا «كتاب المصريين المقدس» ، أما نحن فى هذا الشرق الأدنى نفسه فقلما نلتفت إلى هذا التراث القديم ، ولا سيما حين توهم قصار النظر أن القومية العربية ثم «الإسلامية» تناقضان الاهتمام بالتاريخ الذى سبقهما، مع أن العكس هو الصحيح .

نعم ، لدينا أعمال قليلة تحاول ترجمة هذا الماضى البعيد واستيعابه ، أذكر منها «إيزيس» توفيق الحكيم و «سقوط فرعون» لألفريد فرج ، ولكن الاهتمام بثقافات الشرق الأدنى القديم يكاد يكون مقصوراً على العلماء المختصين ، وربطها بالحاضر لا يتجاوز الدعاية السياحية ، والطواف باثار ذلك الملك المسكين - توت عنخ آمون- حول أربعة أركان العالم ، والأدب المصرى القديم يكاد يكون مجهولاً لدى أغلبية المثقفين المصريين ، ولا أعرف كتاباً ألف فيه بالعربية بعد كتاب سليم حسن الذى نشرت طبعته الأولى سنة ١٩٤٥ ، وأعاد كتاب اليوم اصداره سنة ١٩٩٠ ، ولكن فى طبعة تكاد تتعذر قراءتها لأن تصغير الحجم اضطرهم إلى استعمال بنط شديد الدقة .

استلهام الأدب

إن استلهام التاريخ - كما فعل نجيب محفوظ فى رواياته الثلاث الأولى - يختلف اختلافاً كبيراً عن استلهام الأدب ، ومحاورة الفكر الذى ينطوى عليه هذا الأدب ، كان إذكاء الشعور الوطنى المصرى وراء روايات نجيب محفوظ التاريخية الرومنسية ، ولم يكن وراءها شئ من ذلك التساؤل الملح المرهق حول المصير والكون والإنسان ، وهو ما يلوح بقوة فى ثنايا أعماله الأخيرة - أولاد حارتنا أو الحرافيش مثلا - التى عمد فيها إلى إلغاء التاريخ سعيا إلى التجريد الميتافيزيقى . ومحاورة الفكر الذى ينطوى عليه الأدب القديم - وهو ما نحتاج إليه الآن أشد الحاجة - تنطوى بالضرورة على الاحتفاظ بالمنظور التاريخى ، أى الوعى بالعوامل التاريخية فى بعديها : الآنى والسابق ، وهذا ما حاوله عبد الغفار مكاوى فى عملين حديثين له : «محاكمة جلجاميش» (كتاب الهلال ، فبراير ١٩٩٢) و «ملحمة جلجاميش» (جامعة الكويت ١٩٩٤) .

القفز على الأشواك



والكلام عن جلجاميش وملحمته يسبق محاكمته بحكم الموضوع وإن خالفنا تاريخ النشر ، ولكن يتسع هذا المقال لأكثر من إلمام سريع بالموضوع الأول ، فملحمة جلجاميش هى أقدم عمل ينطبق عليه هذا التصنيف فى الأدب العالمى «جلجاميش» مثل هرقل ، ومثل أخيل ، بطل من نسل الآلهة ، خارق القوة ، ينجز أعمالاً لا يقدر عليها البشر ، أغلب الظن أن هذا النموذج ينحدر من الأديان البدائية ، سحيقة القدم، إلى فجر التاريخ عندما تعرف المجتمعات البشرية نظام الملكية المقدسة ، وهنا يبرز من الطقوس الجماعية بطل فرد تتجسم فيه مشاعرهم إزاء قوى الطبيعة الغامضة، يسلمون إليه قيادهم ، ويطلبون منه الحماية ، هذه هى الصفات المشتركة بين الأبطال الملحميين . ولكنهم ، وهم يضعون أقدامهم على عتبات التاريخ ، يتخذون شارات مختلفة قد تكون راجعة إلى اختلاف البيئات ، أو اختلاف المؤثرات الخارجية ، ومن ثم فقد يجد الباحث فى البطل الأسطورى نموذجاً أوليا ممثلاً لحضارة ما ، أو معبراً عن الهوية الثقافية لجماعة ما .

جلجاميش ، كغيره من أبطال الأساطير والملاحم ، يقضى على قوى الشر ، يقتل المارد «حمبايا» ، ويقتل الثور الوحشى ، وذلك بفضل قوته الخارقة، وعلمه المحيط بكل شئ وكغيره من أبطال الملاحم أيضا ، لا يلتزم بالقانون الأخلاقى الذى ينتظر من البشر العاديين الالتزام به ولكنه يختلف عن أبطال اليونان فى إنشغال ذهنه بفكرة الموت حين يرى رفيقه إنكيدو يموت وتتحلل جثته . لذلك يقوم برحلة خطرة وراء مغرب الشمس ليحصل على سر الخلود له ولأبناء شعبه ، هل يمكننا أن نستدل بهذا الاختلاف على سمة معينة تمثل ثقافة هذه المنطقة ؟ هل نجد فى وصف التحلل الذى أصاب جثة أنكيدو ما يذكرنا بعادة التحنيط عند قدماء المصريين مثلا ؟ إن المجال رحب جداً لشتى الفروض ، ولكن الحذر ضرورى إذا

أردنا أن نتمسك بالمنظور التاريخى ، وإجراء المقارنات واجب ، لا لإثبات أن الشاعر البابلى (أى العربى القديم !) سبق شعراء اليونان إلى كذا وكذا ، كما يحاول عبد الغفار مكاوى أن يفعل ، بل لاستيضاح بعض الحقائق . ولن تظهر لنا الحقائق إذا لم نتعلم كيف نقاوم عقدة النقص أو عقدة الذنب التى تدفعنا مرة إلى تضخيم حسناتنا ، ومرة أخرى إلى تضخيم عيوبنا ، لقد قال عنا المستشرقون وغير المستشرقين أيضا من الكتاب الغربيين الذين لا يعرفون الكثير عن ثقافة الشرق ، أقوالاً لا ترضينا ، منها ما يتعلق بالفكر ، ومنها ما يتعلق بنظام الحكم ، وجعلوها أحكاما عامة مطلقة ، لا تتأثر بالزمان أو المكان ، وخير لنا أن ننسى كل هذا الذى قالوه فالأحكام المطلقة ، ولا سيما تلك التى تتعلق بالأجناس ، ليست علماً يستحق النقاش ، وقد نشير إلى جلجاميش لنكذب ما قاله رينان عن العقلية السامية وضعف قدرتها على الاختراع ولكننا قد نتسرع ، فى شعورنا بالإحباط لعجزنا الواضح عن التعامل مع القوى السياسية المعاصرة ، فنفسر هذه الحالة العارضة بما قاله كثير من فلاسفة التاريخ الغربيين ، قدماء ومحدثين ، عن نظم الحكم الشرقية الاستبدادية ، ونزيد ، فنجعل من جلجاميش نموذجا أصلياً – حسب يونج – للحاكم المستبد – مستقراً فى وجدان الإنسان العربى ، أو لاوعيه الجماعى . وإذاً فلا خلاص !

الفنان وتشكيل التراث

هل هذه نظرة شجاعة إلى الذات ، أم انعكاس مرضى لنظرة الآخرين إلينا ، من حق الفنان المبدع أن يعيد تشكيل تراثنا كما يشاء ، من حقه أن يعبر عن سخطه وتشاؤمه ، من حقه أن يحاكم ويدين ، ولكن عبد الغفار مكاوى الذى قدم لنا ترجمة جديدة جميلة لملحمة جلجاميش ، كان يجب أن يقتصر فى مقدمته على المعلومات العلمية حول النص ، وربما كان من حقه أيضا أن يثير ما يشاء من الأسئلة حول دلالات النص ، ولكنه يخطئ، كما يخطئ كثيرون غيره ، حين يطلق أحكاماً عامة على الذات الجماعية العربية، أو ما يسميه بعضهم «العقل العربى» مستجيبا لانفعالات اللحظة .

في ثقافتنا المعاصرة رأينا أمثلة كثيرة – ولا نعمم ! لكتاب تمرسوا بمناهج العلم، وملكوا حساسية الفنان ، ولكنهم أخطئوا مرات فوضعوا إحداهما في مكان الأخري.

ولعل لنا عودة إلي عبد الغفار مكاوي حين كتب «محاكمة جلجاميش» في ظل أحداث أغسطس ١٩٩٠ والكوارث التي جرها صدام علي الأمة العربية .

المسلمون والأقباط ..
وحكاية الطبق المكسور

بقلم : د . أحمد أبو زيد

فى مقال طويل وصعب وعميق لكل كتاباته المعقدة ، يحكى لنا عالم الاجتماع والمفكر الفيلسوف الألمانى جيورج زيمل الذى لا يكاد الكثيرون فى مصر يعرفون عنه شيئا أو يقرأونه إلا بصعوبة بالغة ، قصة حدثت فى أواخر القرن التاسع عشر - وهى الفترة التى عاصرها هو نفسه - عن عدد من كبار رجال الصناعة الفرنسيين اجتمعوا للعشاء معاً ، وحدثت أن سقط أحد الأطباق على الأرض فانكسر إلى عدة قطع ، ولاحظ أحدهم أن عدد تلك القطع يماثل عدد المجتمعين ، فاقترح عليهم أن يأخذ كل منهم قطعة يحتفظ بها طيلة حياته بحيث يكون احتفاظهم جميعا بتلك القطع الخزفية رمزاً على تماسكهم وتعاونهم ؛ حتى إذا ما جاء أحدهم الموت ردت القطعة التى كان يحتفظ بها إلى من يكون فى ذلك الوقت رئيساً للرابطة التى أسموها «رابطة الطبق المكسور» فيلصقها مع القطع الأخرى وهكذا ، إلى أن يأتى دور الرجل الأخير منهم ويكون هو الرئيس والوحيد المتبقى من أعضاء الرابطة فيتم بذلك إعادة الطبق إلى حالته الأولى .

ويأخذ زيمل هذه القصة على أنها رمز على تماسك أفراد المجتمع الذين يمثلون قطع الخزف على الرغم من كل ما يبدو من تفرقهم وتبعثرهم وتباعدهم ، وأن موتهم واختفاءهم كأفراد لن يعنى فقدان المجتمع وحدته وكيانه ووجوده ، أى أن تفرق الأعضاء لا يعنى بالضرورة تفسّخ المجتمع وانهياره ماداموا يحتفظون برموز المجتمع الذى ينتمون إليه ويؤلفون أجزاء فيه . فالكل هو الأصل وهو الأكثر بقاء



واستمراراً مهما طرأت عليه من تغيرات . وقد لا نشعر بوجود ذلك الكل ككيان متميز وقائم بذاته وان كنا ندرك ونلمس ونحس وجود الأجزاء فى الحياة اليومية لأن الكل فكرة مجردة توجد دائما فى الزهن بينما تعكس الأجزاء فكرة ذلك الكل فى الواقع المحسوس الملموس . فما حدث للطبق هو بحذافيره ما يحدث للمجتمع الذى يتفرق أعضاؤه ويتنافرون وقد يتصارعون ولكن يظل المجتمع كرمز وكيان متماسك قائما طيلة الوقت ، وأن هذا الاستمرار فى الوجود لذلك الكل المتماسك المتكامل هو الشىء المهم فى آخر الأمر .

ولم يكن وصول زيمل إلى هذه النتيجة التى تبدو لنا الآن مسألة بديهية إلا بعد دراسة طويلة لأشكال التماسك فى مختلف المجتمعات والرموز الاجتماعية بقصد طبيعة التجمعات الانسانية وعلاقة ذلك بتباين خصائص الأفراد النوعية والعددية. ولم يكن زيمل على العكس من الكثيرين من علماء الاجتماع يهتم بدراسة المجتمع فى ذاته بقدر ما كان يهتم بدراسة أشكال الروابط والعلاقات الصورية المجردة لأنها هى الأكثر بقاء واستمرارا رغم التغيرات التى تحدث للأفراد ، وربما كانت هذه الناحية المهمة فى نظرية زيمل هى التى وردت إلى ذهنى وجلبت معها تلك الحكاية الطريفة عن رابطة الطبق المكسور التى كنت قد قرأتها منذ سنوات طويلة جدا أيام عهد التلمذة وهى التى دفعتنى أيضا إلى التأمل فى وضع المجتمع المصرى الآن والعلاقات بين الأقباط والمسلمين من ناحية بل وبين غالبية أعضاء المجتمع المصرى الذين يسكنون وادى النيل وبعض الجماعات (الإثنية) التى تعيش فى مناطق منعزلة أو بعيدة عن الوادى قرب الحدود الفاصلة بين مصر والسودان من ناحية وبين مصر وليبيا من الناحية الأخرى أو النوبيين وبخاصة قبل التهجير وانتقالهم من مناطق اقامتهم الأصلية إلى موطنهم الجديد ومدى انطباق مفهوم الأقلية على هذه الجماعات المختلفة .

مصر مجتمع الحضارة

فالمجتمع المصرى باعتباره مجتمعا قديما له تاريخه الطويل العريق واتصالاته واحتكاكاته المتعددة المتشعبة بغيره من المجتمعات والشعوب والثقافات ، وكذلك باعتباره خلال فترة طويلة من هذا التاريخ الطويل مسرحا للتحركات البشرية من خلال الهجرات والغزوات والحروب والشعوب المتباينة بل والمتنافرة التى استقرت به ، مجتمع معقد إلى حد كبير لو

أننا أخذنا كل هذه الاختلافات والتنوعات بين الشعوب والثقافات التى وفدت اليه . ولكن الشيء الذى يميز مصر كمجتمع وحضارة وثقافة هى القدرة الفائقة على امتصاص هذه الجماعات الوافدة بثقافاتها وأعراقها وأصولها وأساليب حياتها وأنماط قيمها ومعتقداتها وصهرها كلها معاً فى بوتقة المجتمع المصرى والثقافة المصرية الأصيلة التى هى مزيج من عناصر فرعونية وقبطية وإسلامية . وهذه حقيقة يعبر عنها أحد علمائنا الأفذاذ وهو الدكتور سليمان حزين حين يقول فى كتابه «حضارة مصر أرض الكنانة» إن نهر النيل كان «مهداً لحضارة مستقرة عريقة فى القدم . وقد لا نبالغ إذا قلنا إنها أقدم الحضارات النهرية المستقرة ، وإن كانت هناك حضارات أخرى تصارعها أو تكاد فى القدم . على أن حضارة نهر النيل القديمة لا تمتاز بالقدم وحده ، وإنما تمتاز كذلك بالاستمرار ، بحيث إننا حتى إذا سلمنا بنتائج بعض البحوث التى تقول إن الحضارة الزراعية المستقرة فى بعض جهات أرض العراق الأدنى تضارع حضارة مصر من حيث القدم ، فأننا نلاحظ أن الحضارة فى أرض العراق لم تكن مستمرة وإنما انقطع حبلها على الزمن . أما فى مصر فقد ظهرت الحضارة المصرية المستقرة فى مطلع العصر الحديث قرب نهاية الألف السادسة قبل الميلاد ، ثم استمر استقرار السكان واشتغالهم بالزراعة وتكاثرهم على جوانب النهر على مر الزمن دون انقطاع خلال بقية عصر ما قبل التاريخ ، ثم خلال العصر التاريخى إلى يومنا الحاضر » (صفحة ٣٥) . ومثل هذا الاستقرار هو الذى كان يكفل للمجتمع المصرى وللحضارة المصرية امتصاص كل ما يرد إليها من شعوب وجماعات عرقية وحضارات وثقافات وأديان ثم تمثل ذلك كله لإفراز وحدة كلية متميزة ذات طابع خاص متميز لا تؤثر الاختلافات ، والفوارق الظاهرية فى تماسكها وتكاملها . فهذه الجماعات الاثنية باختلافاتها وتبايناتها أشبه بقطع الخزف التى تتكامل معاً فى وحدة متماسكة متعاونة تربط بينها أهداف مشتركة وتستمد كل قطعة منها كيانها ووجودها ومعناها من (انتمائها) لذلك الذى يجمع بينها فى آخر الأمر والذى تؤلف هى ذاتها أجزاء فيه .

***

وليس معنى ذلك أن الأقباط - وهم الذين يركز هذا الحديث عليهم فى علاقتهم بالمسلمين فى المجتمع المصرى الآن - لا يشعرون بكثير من الإحباط والألم أو أنه ليس لهم همومهم التى يشكون منها مر الشكوى وأن بعض هذه الشكوى لها ما يبررها بغير شك خاصة وأنهم يعطون كثيرا من الأمثلة الواقعية من حياتهم اليومية ، كما هو الشأن مثلا فى قصر وظائف معينة فى حالات ، ومواقع معينة

على المسلمين وإبعاد الأقباط منها . وهذه أمور لا سبيل إلى نكرانها . ولكن في مقابل ذلك نجد شكوى مماثلة من بعض المسلمين من محاولات لقصر أعمال ومهن معينة على الأقباط ، أو وجود مخطط معين يحتكر الأقباط بمقتضاه مهنا أو حرفا معينة لها تأثيرها القوى الفعال على حياة الناس وعلى المجتمع كما هو الشأن فيما يقال – عن امتلاك لنسبة عالية جدا من المخابز والأفران مما يعنى تحكم الأقباط فى (لقمة العيش) . وليست هناك إحصائيات عن ذلك فى أيدينا على الأقل ، ولكنها ملاحظة عامة تتردد بين الكثيرين جدا من الناس . أو الشكوي من أن أصحاب الأعمال من الأقباط لا يكادون يستخدمون عمالا أو موظفين من المسلمين، بل ويبلغ الأمر بالبعض – ونحن نستند هنا إلى معلومات ميدانية تم الحصول عليها أثناء بحث رؤى العالم الذى أشرنا إليه فى مقالنا السابق فى عدد الهلال لشهر يوليو الماضى – إلى التشكيك فى نوايا بعض رجال الدين المسيحى الذين يوعزون فيما يقولون إلى الأقباط باتخاذ مواقف سلبية من المسلمين ، بل إن الأمر يصل إلى حد اتهام البابا شنودة نفسه باتخاذ سياسة أقل ما يقال عنها إنها سياسة سلبية إزاء وحدة المجتمع المصرى والنظر بعين الريبة إلى رحلاته فى الخارج.

وهذه أمور لابد من إن توضع على بساط البحث ومن أن تثار بصراحة لأن إخفاءها – أو على الأصح الحديث عنها فى الخفاء – من شأنه تعميق الشكوك التى قد لا تقوم على أساس من الواقع والحقيقة . ولكن المهم هو أن هموم الأقباط فى المجتمع المصرى ازاء المسلمين ، يقابله – ربما بدرجات أخف وعلى مستويات مغايرة هموم للمسلمين إزاء الأقباط . وهى فى عمومها هموم الإنسان المصرى بصرف النظر عن ديانته فى المجتمع المصرى . وهى هموم لها ما يبررها من كلا الجانبين ، ولكن الخطورة تكمن فى المغالاة والمبالغة فى تضخيمها أو إعطائها أبعادا غير أبعادها الاجتماعية الحقيقية ، وأخطر من ذلك كله إظهار هذه الهموم على أنها هموم (الأقلية) إزاء مجتمع لا تعترف أغلبيته بحقوق المواطنة لتلك الأقلية، وهو الأمر الذى لا ينطبق على الوضع فى المجتمع المصرى .

وأضرب مثالاً واقعيا لتوضيح ما أريد أن أقول :

حين كنت طالبا بالجامعة منذ ما يقرب من نصف قرن – وأنا أذكر الفترة عمدا – كنت أقف مع أحد كبار الأساتذة الأقباط ، وتناول الحديث مصر وحضارتها والحروب والغزوات والشعوب التى وفدت عليها ، وذكرت له أثناء الحديث أنه تجرى فى عروقى بعض الدماء التركية من جانب الأم، فإذا بالأستاذ الجليل ينتفض بشدة فى جزع وارتياع ويصرخ فى وجهى

«أبعده .. ارميه .. طلعه بره» . ولم أدر كيف أستطيع التخلص من ذلك القدر من الدماء وكيف أبعده أو أرميه أو أخرجه من عروقى ولكننى أعجبت بغير شك لمصريته وشعرت نحوه بالاكبار والإجلال .. ولكن هذا الأستاذ الجليل نفسه كان يقول صراحة بضرورة قصر الاشتغال والتخصص فى التاريخ المصرى القديم والآثار الفرعونية على الأقباط دون المسلمين لأن المسلمين (عندهم التاريخ الإسلامى والآثار الإسلامية ، وكفاية كده عليهم) وقد يبدو أن ثمة تناقضا بين الموقفين . الموقف الأول فيه تعصب لمصر إزاء الآخرين ، ولكن الموقف الثانى فيه تعصب للأقباط إزاء الآخرين أيضا والمسلمين . والأساس المنطقى واحد على أى حال وهو مبدأ الأنا والآخر . وفى ضوء هذا المبدأ يمكن أن نفهم كثيرا مما يحدث الآن فى مصر وأن نضعه فى حجمه الحقيقى .

ولكن هناك إلى جانب ذلك مبدأ التسامح والفهم لنوايا الآخرين ، وهو مبدأ قد يتوارى إزاء الأحداث ولكنه موجود طيلة الوقت . وأعود هنا إلى المذكرات واليوميات التى جمعها فريق البحث الذى قام تحت إشرافى بدراسة رؤى العالم فى المجتمع المصرى المعاصر، والذى سبقت الاشارة إليه بالتفصيل فى مقالى عن تأملات فى مسألة الأقليات الذى ظهر فى عدد يوليو الماضى . وأفضل من هذه المذكرات ، (شهادة) أحد الأقباط المحافظين ، وهو رجل فى الستينات من عمره متوسط التعليم ولا يزال يعمل بالتجارة فى بعض المصنوعات الفنية الدقيقة . وقد عاصر فترات التغير التى طرأت على العلاقات بين المسلمين والأقباط، ويقدم فهمه وتفسيره لتلك الأحداث من واقع تجربته الخاصة . وسوف نرمز إليه ببعض الحروف المستمدة من اسمه الحقيقى .

يقول ع . ى بتاريخ الأربعاء ١٩/١٢/ ١٩٩٠ :

« أنا لم أحس بالفرق بين مسلم ومسيحى فى المنطقة هنا (إحدى مناطق القاهرة التجارية المهمة) إلا من قريب .. يعنى من ١٠ - ١٥ سنة مش من زمان . يعنى هنا يقولوا لى ياخواجة .. فيه ناس تقول خواجة بنيّة كويسة ، يعنى زمان كان الخواجة هو التاجر اللى عنده فلوس سواء كان مسلماً أو مسيحياً .. انقلبت الحكاية لما بقى الخواجة . هو المسيحى .. الخواجة كمان يعنى هو الأستاذ القديم فى الصنعة .. المعلم .. وأنا أعرف اللى يقولها وقصده تعظيم ، واللى يقولها وقصده يسخر، وساعات يقولوا لصاحبى المسلم ياخواجة .. روح للخواجة اللى زيك ... إنما اللى بيعمل كده وبيتصرف كده عقليته كده وتصرفه كده . والعائلات زمان قبل البدع الجديدة دى كانت بتصاحب الأقباط أكثر من المسلمين والعائلات القبطية تصاحب

المسلمين أكثر من الأقباط ، وكنا نحب المسلمين أكثر من الأقباط، وكان المسلمون يحبون الأقباط أكثر من المسلمين .. مش عن قصد ، لكن كان بييجى طبيعى .. ولغاية دلوقت أنا المسيحى الموجود فى المنطقة دى كلها .. مفيش ست ولا راجل ولا سكان مسيحيين .. وأنا عندى تاجر مسلم هنا صديقى يحبنا جدا وطول النهار قاعد عندى أو عند (ع) ابنى .. يسافر معانا فى شقتنا فى الاسكندرية ، يقعد معانا ويأكل معانا ، ونتفسح فى الاسماعيلية سوا .. أى حاجة عايزينها يشتريها لنا ويخدمنا فيها .. الراجل ده بيعانى من المسلمين (المتطرفين) معاناة شديدة .. يعنى الراجل ده كتّر خيره إنه مستحمل . يكادوا يكونوا ها يقطعوه .. إزاى تروح عند دول ؟ .. وإزاى وإزاى كل يوم بيضغطوا عليه وهو مش عاوز يقول لى مين بالضبط ... آخرها الجمعة اللى فاتت .. كنا بالليل وهو فاتح الدكان قام باع (طاولة) للسياح وعايز (قُشُطه) . والقشطة دى عند واحد اسمه (ى . ح) وبيبيع (القشُطه) (أى مجموعة الأحجار التى تستخدم فى لعبة الطاولة) بتسعة جنيهات ولكنه كان (قافل) . فأرسل شخصا من صغار البياعين فى السوق عند واحد اسمه (ف . ى) من المسلمين المتعصبين فقال له بعشرين جنيه لأن هذا (الواد البياع) كان عنده تماثيل ولاد البلد جبس وفيها تماثيل على شكل قسيس وكان عنده منها أربعة وكان (ف . ى) كل يوم يمر عليه ويقول له شيل التماثيل دى لأنها حاتحرق لك الدكان. والواد كان بيبيع التمثال الواحد بثلاثين جنيهات فباع منها ثلاثة ومن كتر زن الراجل (ف . ى) عليه كل يوم باع الرابع بعشرة جنيه علشان يخلص منه .. شوف علشان تمثال القسيس مش راضى عنها يتصرف ازاى ومن شهر كان فيه فى «المصور» واحدة صحفية عاملة حديث عن الحكاية دى .. أنا قرأت الحديث اتجننت .. بيعلموا الولاد الصغيرين مايقفوش مع بعض .. المسلمين كده والمسيحيين كده ، ودول أعداء دول .. والصحفية مسلمة ، وكل المسلمين أصحابنا لما قرأوا الكلام ده زعلوا جدا وبقوا يقولوا .. مفيش فرق بيننا .. إنما الجماعة المتعصبين دول) بيقولوا لصاحبى (احنامتهيألنا إن انت بقيت زيهم) .. عقليات وحشة ..

إنما فى المقابل فيه واحد وكيل وزارة صاحبى مسلم ولم نكن نتكلم أبدا عن مسألة قبطى ومسلم وكان دايما يقول لى إن كل أصحابه فى المدرسة كانوا مسيحيين وفى يوم سألنى : إنت شفت العذراء ؛ قلت له لأ، أنا ماشفتش، قال لى أنا شفتها ، لإنى كنت مريض وراقد فى الأوضة وتعبان جدا (وظهرت لى) .

ويستكمل (ع . ى) حديثه فيقول :

« أنا لا أحب أن يكون فيه فرق بين مسيحى ومسلم . وعمرى ما فكرت فى كده

أنا كل اللى اشتغلوا عندى هنا مسلمون يكاد يكون واحد أو اثنين بس اللى أقباط، وعمرى ما قلت لواحد منهم إنت مسلم والاّ قبطى ، وكان عندى واحد يقوم يصلى خمس مرات فى اليوم ولكن عمرى ما قلت له ما يتركش عمله للصلاة، لأننى (ما إتربتش) على كده .. الحى اللى أنا اتربيت فيه هو مصر القديمة .. كان المسلمون يحبونا أكثر من الأقباط .. كان بيتنا يجمع .. كانت والدتى تجمعهم بالليل، وكان لسه الراديو مش منتشر قوى كده ، وكان عندنا فوق السطوح تكعيبة عنب ، وهى تعمل القهوة ، وكانوا يجتمعوا حوالى الساعة ٦ ويقعدوا كل واحد يحكى حكاية واللى تعمل قهوة أو شاى ، والساعة ١٠ كل واحد يروح بيته لأنه ما كانش فيه سهر .. اتربينا على كده ، ما عمرنا سمعنا عن قبطى ومسلم .

كان أبويا عنده محل فى السيدة زينب .. تاجر خردوات .. كان كل المواطنين اللى راجعين من السيدة زينب عشان يروحوا فم الخليج يعدّوا عليه .. «إيه ياخواجة ى .. عندك حاجة عايز تروحها للبيت ؟ يكون شارى شروة سمك .. شارى بطيختين .. ده يشيلها له .. وكلهم مسلمون .. ماشفناش أبدا النظام اللى ماشى دلوقتى».

***

وقد كان (ع . ى) وهو طفل يعمل فى ورشة يملكها أحد الأرمن ، ويقارن بين معاملة المصريين بعضهم لبعض بصرف النظر عن اختلاف الدين ومعاملة الأرمنى له هو المسيحى رغم وحدة الديانة فيقول بتاريخ ١٩٩٠/١١/٢٨ .

وأنا صغير اشتغلت مع واحد أرمنى اسمه يعقوب بريريان ، وأخذنى عنده لأن أخويا وجوز أختى كانوا بيتعاملوا معاه ، وهو عمل لهم خاطر لأنه ماكانش ياخد أى صنايعى .. كان يشتغل لوحده بإيديه فى أوضة مساحتها ٤ متر × ٤ متر وفى آخر الأرضية حاطط (تازجة) أى ترابيزة بتاعة الشغل ، وخلانى أنا أقعد على كرسى صغير فى أول الأرضية علشان ما أشوفش حاجة ، لأنه مش عايز يعلمنى .. ولكن طبعا إنت عارف الأطفال ، كل شوية أقوم وأقف جنبه علشان أتفرج فيقول لى لأ .. ويشاور على الكرسى فى أول الأوضة ويقول لى روح أقعد هناك .. ريحتك ثوم .. طبعا أحلف له إن أنا مش واكل ثوم .. مفيش فايدة .. هى حجة علشان يبعدنى وخلاص .

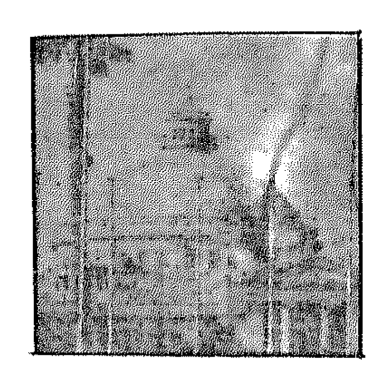
ثم يعود الحديث عن بريريان فى مقابلة بتاريخ ١٩٩٠/١٢/١٩ **لكى يقول :**

«الأرمن دول كفرة .. يعنى المصريين كانوا فى كوم .. مسيحيين ومسلمين ، والأرمن دول فى كوم .. أصل الأرمن كفرة

لا يهمهم دين ولا بتاع، أصلهم من أرمينيا من الشيوعية، أصل أرمينيا دى جنب الشيوعية .. طيب أنا حا أحكى لك حكاية عن الأرمنلى ده علشان تعرف .. عندى جوز أختى كان بيشتغل فى ورشة فى عمارة الدو فى الموسيكى ، وعنده واحد جنبه أرمنلى .. كانوا أصحاب جدا ، وكانوا دايما ياكلوا سوا .. وفى يوم أكلوا طعمية وسلطة وخلصوا أكل . قام جوز أختى قال الحمد لله ، وباس إيده وش وضهر . فالأرمنى قال له : الحمد لله على إيه . لو أقول الحمد لله يدينى كل يوم طعمية وسلطة ... دول ناس لا يهمهم أى دين ولا ملّة . **يعنى أنا عندى المسلمين اللى هم بالطريقة اللى مش عاجبانا دى أحسن منهم لأنهم بيعرفوا ربنا ، وبيعملوا كده على سبيل إنهم عارفين إن إحنا وحشين وهم كويسين وبيحاولوا يرضوا ربنا بطريقتهم . لكن ده خايف يقول الحمد لله بعدين ربنا يعطى له كل يوم طعمية** ... ماتلاقيش حد متمسك بالديانة قوى إلا المصريين سواء كانوا مسيحيين أو مسلمين . يعنى المسيحيين بتوع مصر أفضل من المسيحيين فى العالم كله ... المصريين (القدام) – أى السابقون – زى الواحد القديم والواحد الجديد فى كل حاجة . الناس (القدام) زمان أحسن من الناس بتوع دلوقت .. لا يطلعوا العيبة ولا يعملوا حاجة وحشة ولا يؤذوا حد . فالأقباط بتوع مصر قدام .. دلوقت كل اللى بيطلع فى دماغه حاجة بيعملها .. يعنى الدين عمره ما يقول بالطريقة اللى بتعملها الجماعات الاسلامية .. يضربوا ويحرقوا .. طبعا من غير أساس .. وياما الحكومة شبعت تقول لهم، وياما الوعاظ وبتوع الجوامع فى خطبة الجمعة .. واحد سادد ودانه ، لأنه شبعان كلام من الأول.»

★★★

فهذه نظرة قبطى (قديم) ومحافظ وعاصر تغير الظروف والأوضاع ولكنه يحكم على الواقع المؤلم من خبرته الطويلة بمصر وأهل مصر من مسلمين وأقباط ويدرك تمام الادراك العوامل التى كانت تؤلف بينهم جميعا . وعلى الرغم من المعاناة فإنه يلتمس العذر للتصرفات التى تبدر من البعض ويراها أمورا طارئة تختلف تماما عن الجوهر الحقيقى للشعب المصرى المتدين .. إنه قبطى شبه متعلم ولكنه يدرك بفطرته وبتجربته وخبرته أن الجميع يؤلفون معاً طبقا واحدا من الخزف . قد ينكسر الطبق ولكن المهم هو المحافظة على أجزائه التى تكمل بعضها بعضا وإلا لما كان لأى جزء منها معنى أو سببا فى الوجود .



بقلم : د. عبدالعظيم أنيس

كلية للدراسات العليا

كانت قناعتى - وما زالت - أنه من الصعب جدا إصلاح أحوال التعليم وحده ، دون أن يتزامن هذا مع إصلاح قطاعات خدمية وإنتاجية أخرى ، مثل قطاع الخدمات الصحية وقطاع العمالة الوطنية والأجور . وقد عبرت عن هذه القناعة في مقال سابق لى فى مجلة «الهلال» الغراء تحت عنوان «هل يمكن إصلاح قطاع التعليم وحده؟» ، وأشرت فيه من واقع تحقيقات فى الصحف غير الحزبية إلى واقع الاحوال الصحية المتدهورة فى الريف المصرى ، وأثرها على تلاميذ المدارس ، كما أشرت فيه إلى واقع أجور المدرسين فى التعليم العام وأثر ذلك على تفرغ معظم المدرسين للعمل طوال النهار فى «القطاع غير الرسمى» للتعليم (أى الدروس الخصوصية) ، وإلى ظاهرة تسرب تلاميذ مدارس التعليم الاساسى فى الريف خصوصا دون إكمال المرحلة بحثا عن عمل يساعد الاسرة فى ظروف الغلاء الفاحش فى مناخ الانفتاح .

وتشاء الظروف أن أكتب هذا المقال فى نفس اليوم الذى نشرت فيه الأهرام ٢١ يولية ١٩٩٤ تحقيقا عن أمية الأطفال فى مصر تحت عنوان : صدق أو لا تصدق ١٢ مليون طفل أمي فى مصر ، ويوجه المختصون فى وزارة التعليم فى هذا التحقيق الانظار إلى حقيقة أن ما بين ٢٥ - ٣٠٪ من أطفال مصر فى السن ٦ - ٨ سنوات لا يلتحقون أصلا بالتعليم الابتدائى ، وأن نحو ١٠ - ١٥ من الذين يلتحقون بالتعليم الابتدائى يتسربون من المرحلة الابتدائية قبل بلوغ الصف الرابع، وحتى الذين يكملون المرحلة الابتدائية لا يذهبون إلى التعليم الاعدادى ، أو هؤلاء الذين يتسربون من المرحلة الاعدادية فمعظمهم يرتد إلى الأمية مرة أخرى وتقدر نسبتهم بحوالى ١٥٪ .

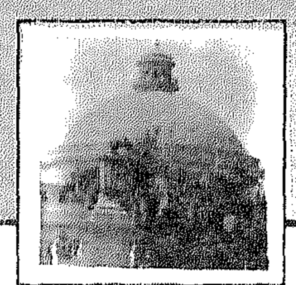
وبالطبع فإن هذا الواقع المحزن وثيق الصلة بالاحوال فى قطاعات أخرى غير قطاع التعليم، الامر الذى يؤكد القناعات التى أبديتها فى أول هذا المقال ، إن قطاع التعليم - فى علاقته الوثيقة بالقطاعات الوطنية الأخرى يختلف عن بعض قطاعات الخدمات الأخرى التى ليست وثيقة الصلة بنسيج المجتمع كله مثل التعليم ، فمثلا من الممكن تصور تحسن كبير فى قطاعات خدمية مثل التليفونات أو النقل ، لأن هذه القطاعات الخدمية رغم تأثرها بالوضع العام فإن هذا التأثر ليس بهذه القوة التى عليها قطاع التعليم .

● تبرع الأثرياء

وإذا انتقلنا من هذا الكلام العام إلى موضوع ميزانية التعليم اصطدمنا بعقبة أن هيئات دولية ضاغطة علينا - مثل صندوق النقد الدولى والبنك الدولى - تشترط كجزء مما يسمى بالإصلاح الاقتصادى خفض العجز فى الميزانية وبالتالى خفض الإنفاق على الخدمات - بالأسعار الحقيقية مثل التعليم والصحة ..



الجامعة المصرية
إلــى أيــن ؟



إلخ وبالتالى لا يبقى أمام الحكومة إذا أرادت العناية بالتعليم إلا اللجوء إلى الأثرياء من رجال الاعمال وكبار ملاك الأراضى للتبرع لبناء المدارس وأشياء أخرى من هذا النوع . ولست ضد تبرع الاثرياء من ناحية المبدأ ، لكن الإشكال يبدأ عندما تتضح أن أولويات الوزارة فى البقاء واختيار المواقع ونوعية المدارس ليست أولويات هؤلاء الأثرياء الذين يدفعون ، أى أن باب التبرع يجب أن يبقى مفتوحا وإنما كباب ثانوى فى ميزانية التعليم وليس بابا أساسيا .

والآن ننتقل من هذا كله إلى الجامعات لنقول إن إصلاح الجامعات بشكل عام - مثله مثل إصلاح التعليم العام - وثيق الصلة بالإصلاح فى القطاعات الأخرى ، لكن هذا لا يعنى ألا نهتم بمشروعات محددة ذات مزايا عديدة ، وأن نحاول أن نحصر الآثار السلبية لمناخ الانفتاح على هذه المشروعات فى أضيق نطاق ممكن ، وفى اعتقادى أن هذا ممكن إذا توافرت لهذه المشروعات القيادات الجادة والنشطة والمستقلة فى التفكير والتى لا ترتبط بأجهزة السلطة فى وحيها . ومن هذه المشروعات التى يجب بحثها بعناية مشروع كلية للدراسات العليا فى الجامعات الأم على الأقل .

ولقد أوضحت فى مقالين سابقين - وأوضح غيرى فى مقالات وتحقيقات أخرى - الاحوال التعيسة التى وصلت إليها البحوث فى جامعاتنا (فى معظم الحالات ولا أقول كلها) وكيف أن رسائل الماجستير والدكتوراه فى العلوم الاجتماعية والآداب والعلوم الهندسية والطبيعية قد صارت مثل «الهم على القلب» ليس بها جديد ولا إبداع يعتد به ، والبعض منها منقول جزئيا من مصادر أخرى دون إشارة إلى ذلك ، وكيف أن البحوث التى قدمت فى العديد من المجالات للترقى من وظيفة مدرس إلى أستاذ مساعد أو من وظيفة أستاذ مساعد إلى وظيفة أستاذ لا تساوى من ناحية القيمة الحبر الذى كتبت به ، وأوضحت كيف أن الجامعات الاقليمية كانت دافعا خصبا لإنجاز هذه البحوث، أو لسرقة بحوث الآخرين أجانب أو مصريين ، وبالتالى امتلاء الجامعات الإقليمية بالعديد من الأساتذة الذين لا يصلحون أن يكونوا مدرسين فى المدارس الثانوية ، ومع أن هذه الظاهرة تتعلق أصلا بالجامعات الأقليمية فإن الجامعات الأم لم تخل من هذه الظاهرة هى الأخرى .

كيف وصلنا إلى هذا الحال وما هى الأسباب ؟

هناك أسباب عدة ، لكن يعنينى هنا أن أشير إلى أحد الأسباب التى ساهمت فى خلق هذا الوضع وأعنى قرار إلغاء كراسى الأستاذية فى الجامعات المصرية.

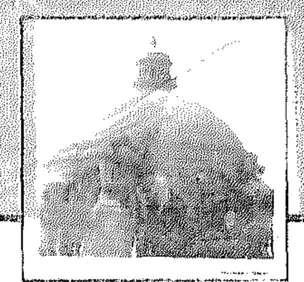
قبل عام ١٩٧٢ كانت هناك كراسٍ للاستاذية المرتبطة بالتخصصات المختلفة مثل كرسى الرياضة البحتة فى علوم القاهرة أو كرسى التاريخ الحديث فى آداب القاهرة .. إلخ ، وكان إذا أصبح الكرسى شاغرا نتيجة وفاة شاغله أو انتقاله إلى وظيفة أخرى يعلن عن هذا الكرسى فى الصحف ويتقدم المتقدمون لشغله من جميع الجامعات ، وتتشكل لجان عليا لدراسة بحوث المتقدمين واختيار أفضلهم ، وبشكل عام كان شاغلو كراسى الأستاذية رجالاً لهم أقدارهم العلمية وبحوثهم المنشورة فى مصر والخارج ، ولما كان عدد الكراسى محدودا فى ميزانية الدولة فقد واجهت الجامعات مسألة تزايد أعداد الأساتذة المساعدين الذين ليس لهم كراسى للترقية ، وكحل مؤقت خلقت وظيفة أستاذ بدون كرسى ، وظل هذا هو الوضع فى الجامعات المصرية حتى أوائل السبعينيات أى أن الأستاذية كانت نوعين .. أستاذية الكراسى، وأساتذة بدون كراسى ، وكان هناك فارق فى المرتبات بين هذين النوعين من الأساتذة بالإضافة إلى فارق فى التقدير الأدبى ، حتى جاء الدكتور رياض شمس الوكيل وزيرا للتعليم العالى وعدل قانون الجامعات بحيث ألغى الكراسى وأصبح الكل سواء !

وكان هذا خطأ فاحشا فى رأيى أساء إلى الجامعات بدلا من إفادتها ، ولقد كان من الممكن بدلا من هذا زيادة عدد الكراسى فى الميزانية للسماح من المتفوقين علميا من الأساتذة المساعدين بشغل هذه الكراسى الجديدة . أما أن نترك الحبل على الغارب لكى يكون الكل أساتذة مهما كان مستواهم العلمى فأمر لا يقبله منطق ، وليس معروفا فى الجامعات الأوربية أو الأمريكية ، وحتى اليوم لا يزال نظام الكراسى قائما فى الجامعات المحترمة فى بريطانيا فيقولون مثلا أن أستاذ الرياضيات التطبيقية المقعد هوكنج يشغل مرسى إسحاق نيوتن فى جامعة كمبردج .

كيف نخرج من هذا الوضع البالغ السوء ؟

إن فكرة إنشاء كلية للدراسات العليا

الجامعة المصرية
إلى أين ؟



فى بعض الجامعات الأم مثل جامعة القاهرة أو عين شمس أو الأسكندرية قد تكون الرد على هذا السؤال ، الفكرة ليست جديدة تماما فمن المؤكد أنها طرحت فى السبعينيات وكسبت بعض الحماس فى أوساط المسئولين ، لكنها نامت بعد ذلك لأسباب أجهلها وتخميني أن تنفيذ الفكرة سوف يحتاج إلى تمويل غير قليل إذا أريد لمثل هذا المشروع النجاح .

ومثل هذا المشروع قد يكون حلا لظاهرة اتسعت وتنذر بمخاطر مستقبلية فى أوضاع الجامعات ، بل إنها الآن قد تسببت فى خلق جو من التوتر فى عدد من الكليات والمعاهد العليا ، وأعنى بها ظاهرة «الاساتذة المتفرغين» .

● توتر مكتوم

لقد كان الوضع قبل صدور قانون الأساتذة المتفرغين هو أن أستاذ الجامعة يحال إلى المعاش عند سن الستين ، وتنقطع صلته بالجامعة إلا إذا عين أستاذا غير متفرغ مقابل مكافأة شهرية ضئيلة ، كانت آنذاك (خمسين جنيها شهريا) ، أو إذا انتدب لتدريس عدد من المحاضرات مقابل مكافأة حسب عدد ساعات التدريس ، ثم عندما صدر قانون الأساتذة المتفرغين أصبح من حق كل أستاذ يعمل بالجامعة أن يستمر - بعد المعاش - فى العمل إلى سن الخامسة والستين (مقابل مكافأة تمثل الفرق بين آخر مرتب له وبين معاشه) - وحتى بعد سن الخامسة والستين يجدد له التصريح بالعمل بالقسم كل عامين بقرار من رئيس الجامعة بناء على اقتراح مجلس القسم ومجلس الكلية .. وهؤلاء الأساتذة المتفرغون لهم كل حقوق الأستاذ العادى وواجباته باستثناء المناصب الإدارية ، فكان من حقهم الاشتراك فى اجتماعات مجلس القسم والتصويت فيه ، والاشتراك فى اجتماع مجلس الكلية وانتخاب العميد (قبل صدور التعديل الأخير) ، وهذا الوضع قد أدى إلى نشأة حالة من التوتر فى بعض الكليات والجامعات بين هذا الجيل القديم من الأساتذة المتفرغين وبين الشباب من الأساتذة والأساتذة المساعدين، ومن المؤكد أن بعض الأساتذة المتفرغين يمثلون كفاءة علمية يجدر بالجامعات الاستفادة منها ، لكن البعض الآخر منهم لا يمثلون أى كفاءة علمية ويحسن أن تتخلص منهم الجامعات عند بلوغهم سن الخامسة والستين ، إلى

حد ما فإن هذا التوتر المكتوم أحيانا والمعلن أحيانا أخرى هو رد فعل طبيعى لصراع الأجيال . ولقد جاء التعديل الأخير فى قانون الجامعات فزاد الطين بلة إذ جعل من حق الأساتذة المتفرغين البقاء فى عملهم حتى الوفاة أو إلى أن يقرروا باختيارهم أن أحوالهم الصحية لم تعد تسمح لهم بالعمل . إن هذا التعديل مقصود به كسب الاساتذة المتفرغين إلى جوانب التعديلات الأخرى التى مرت - مثل تعيين العميد - لكنه فى رأيى ذو تأثير سلبى على الأوضاع الجامعية .

ولو بدأنا فى جامعة واحدة مثل جامعة القاهرة وأنشأنا كلية للدراسات العليا ، من الناحية العلمية بأبحاثهم المنشورة فى الخارج والداخل ، وضممنا إلى هؤلاء الأساتذة المتفرغين المشهود لهم علميا (مقابل مكافأة مجزية) ، وحرمنا على هؤلاء وهؤلاء الاشتغال بأى عمل خارج الكلية ، وتركنا مهمة التدريس لما قبل الليسانس والبكالوريوس للأساتذة الآخرين فى الجامعة فربما نكون قد بدأنا خطوة صحيحة فى الاتجاه السليم وطنيا .

ومن المؤكد أن مثل هذه الكلية الجديدة فى حاجة إلى تمويل ضخم من مبانٍ ومعامل ومكتبات حديثة بها كل الدوريات العلمية المنشورة دوليا والأجهزة البحثية المساعدة مثل الحاسب الآلى .. إلخ . إن حالة المكتبات فى جامعاتنا تبعث على الحزن ، ولو سألت فى إحدى مكتباتنا فى جامعة القاهرة أو عين شمس عن أى دورية علمية بريطانية أو أمريكية فربما لا تجدها ، وإذا وجدت بها أعداداً حديثة فلن تجد أعدادا قديمة، أو العكس ربما تجد بعض الأعداد القديمة ولا تجد أعداد السنوات الحديثة لانقطاع وصولها بسبب عدم تسديد الاشتراك !

وعلى مثل هذه الكلية للدراسات العليا أن تعمق اتصالها بالصناعة الوطنية لتساهم فى حل مشاكلها ، وأن تعمق اتصالها بالقطاعات الخدمية الأخرى فتكون مكانا لبحوث عن التعليم ، عن المشاكل الاجتماعية كالبطالة والمرأة والأسرة .. الخ ، وبمعنى آخر يمكن أن تتحول هذه الكلية إذا توافرت لها الإمكانيات والقيادات الجادة المخلصة التدريج لتكون بمثاب Think - Tank للعمل الوطنى ومستقبله فى مصر .

لكن انجاح مثل هذا المشروع مرتبط فى رأيى بتوافر شروط عدة منها عدم التفكير فى الإنفاق على مثل هذا المشروع والتدقيق فى اختيار القيادات والأساتذة الباحثين .

لماذا إذن لا نبدأ فى جامعة واحدة أو من خبرة هذا المشروع يمكن أن نستفيد فى المستقبل من نقل هذه الفكرة إلى جامعات أخرى ؟

دائرة ◎ حوار

عن وليم ولكوكس وقضية العامية والفصحى

بقلم : د . رشدى سعيد

يدفعنى لكتابة هذا المقال ما كتبه الأستاذ أحمد حسين الطماوى عن العامية والفصحى فى القرن التاسع عشر (الهلال يونية ١٩٩٤) وما جاء فيه من هجوم على ولكوكس «الإنجليزى» لدعوته إلى أن يستخدم المصريون اللغة التى يتكلمون بها فى الكتابة حتى يستطيعوا أن يعبروا عن أنفسهم فى يسر. وكذلك على ما فهمته من هذا المقال ومن مقال لاحق كتبه الأستاذ فهمى هويدى فى جريدة الأهرام بعد صدور الهلال بأيام (الأهرام فى ٧ يونية ١٩٩٤) من أن الدعوة لاستخدام العامية فى الكتابة هى الدليل القاطع على خبث نوايا القائمين بها فهى دعوة لتخريب لغة الضاد ولإبعاد المسلمين عن تراثهم .. وقد استشهد الأستاذ فهمى هويدى بوليم ولكوكس أيضا وإن كان قد أخطأ فى هجائه فكتبه وليم كوكس.

ويحتوى مقالى على جزئين أضع فى الجزء الأول تحت نظر الكاتبين طرفا من حياة وليم ولكوكس الذى أحب مصر وشارك فى بناء نهضتها وحياتها الثقافية لعلهما يغفران له ذنبه بعد أن يعرفا شيئا عن هذه الحياة الحافلة بجلائل الأعمال

وأعلق فى الجزء الثانى على موضوع العامية لكى أذكر الكاتبين ، وهما اللذان عرفا بدفاعهما الحار عن التراث بأن العامية هى قمة هذا التراث ففيها تختزن الأمة تجربتها وثقافتها عبر العصور ولذا فإن الدفاع عن التراث لابد وأن يندرج

تحته الدفاع عن العامية .. أقول ذلك ليس دفاعا عن الكتابة بالعامية فهذه قضية لم تعد مطروحة اليوم ولكنى أقولها للكاتبين اللذين يمتلآن غيرة على التراث آملا ألا يشاركا فى الحملة المنظمة التى تستهدف تشكيك المصريين فى تاريخهم وزعمائهم وإنجازاتهم وقدراتهم فيضيفا إلى كل ذلك اللغة التى يتكلمون بها .

وقد شغل موضوع العامية والفصحى الكثير من المفكرين فى عشرينات هذا القرن فى أعقاب هبة سنة ١٩١٩ القومية الكبرى التى اكتشفت فيها مصر هويتها وأخذت تبحث عن جذورها ودعت كوكبة من المفكرين الذين لا يمكن وصفهم بأنهم من المارقين أو المتآمرين على مصر من أمثال عبد العزيز فهمى ، وأحمد لطفى السيد ، وسلامة موسى بدراسة العامية واستخدامها فى الكتابة .. وقد خفتت هذه الدعوة منذ ذلك الوقت بعد أن تطورت لغتا الكتابة والكلام وتقاربتا لتشكلا خليطا مقبولا وجميلا لا يسبب ازعاجا لأحد حتى عندما يغلب المكون العامى فى لغة الكتابة كما هو الحال فى أشعار صلاح جاهين وقصص يوسف إدريس وكتابات محمود السعدنى وأحمد فؤاد نجم .

● عن حياة وليم ولكوكس

ولد وليم ولكوكس فى سنة ١٨٥٢ وتعلم الهندسة فى انجلترا ثم رحل بعد تخرجه إلى الهند للعمل بها كمهندس للرى وكانت الهند فى ذلك الوقت تقيم مشروعات كبيرة وناجحة ولذا فقد كان العمل فيها بمثابة تدريب عملى فى مدرسة زاهرة طبقت شهرتها الآفاق فى ميدان علوم الرى .. وبعد عدد من السنوات من العمل بالهند انتقل ولكوكس إلى مصر للعمل فى مصلحة الرى ولما يتجاوز عمره الثالثة والثلاثين .. وبقى ولكوكس فى مصر حتى وفاته فى سنة ١٩٣٢ .. وقد اتخذ ولكوكس فى مصر وطنا ثانيا له وآثر الإقامة فيه حتى بعد إحالته إلى المعاش فى سنة ١٩١٢ ودفن فى أرضها فى مصر القديمة وراء مستشفى هرمل التى كان أحد مؤسسيها .

وكانت مصلحة الرى وقت مجيىء ولكوكس إلى مصر محل الاهتمام فقد أحيل إليها أمر تنظيم توزيع مياه النيل وضبطها ، بغرض الاستفادة من أرض مصر الخصبة فى زراعة القطن الذى كانت مصانع النسيج بانجلترا تعتمد عليه .. وفى هذا الميدان بالذات التقت مصلحة المستعمرين مع مصلحة فلاحى مصر وبورجوازيتها الزراعية ولو إلى حين .. فلما اختلفت هذه المصالح وقف ولكوكس مع المصالح المصرية ودخل فى معارك كثيرة مع اللورد كرومر وكاد أن يفقد منصبه بعد أن عرف اللورد كرومر صداقته للشيخ يوسف وأنه تبرع بخمسة جنيهات للمعاونة فى تأسيس جريدة المؤيد ذات النزعة الوطنية كما دخل فى معارك أخرى مع رجال مصلحة الرى الذين خلفوه مما دفعهم لشن حملة ظالمة عليه

دائرة ◎ حوار

انتهت بتجريده من لقب السير الذى كان يحمله .

ويعتبر وليم ولكوكس مؤسس علم الرى فى مصر فهو مؤلف المرجع الأساسى فيه وكتابه «الرى المصرى» الذى نشر فى سنة ١٨٨٩ وأعيدت طباعته فى سنة ١٩١٣ هو القول الفصل فى هذا العلم حتى بناء السد العالى . كما أنه كان أول من فكر فى بناء خزان أسوان للاستفادة من جزء من مياه الفيضان التى كانت تذهب هدرا إلى البحر الأبيض المتوسط وقد قام بنفسه بتصميم هذا الخزان الفريد والإشراف على بنائه فجاء تحفة معمارية من الطراز الأول وكان فى وقته أعجوبة هندسية على المستوى العالمى .. وقد تسبب الخزان فى زيادة رقعة أرض مصر الزراعية بمقدار النصف فوسع بذلك فى رزق أهلها الذين كان معظمهم يعيش على الزراعة ، وكان حرص وليم ولكوكس على المال العام كبيرا فطالب بأن تقوم الحكومة المصرية بنفسها ببناء الخزان لتوفير المال بعد أن رأى الأسعار العالية التى تقدم بها المقاولون لبنائه ، وبالفعل فقد بنى الخزان تحت إشرافه الشخصى فجاء صرحاً عتيدا تم بناؤه بثلثى الثمن الذى طرحه المقاول الذى كاد أن يرسى العطاء عليه مما حدا بالكاتب الألمانى الأشهر إميل لودفيج أن يكتب فى كتابه «النيل» أن وليم ولكوكس أثبت بعمله هذا خطأ القول الشائع من أن القطاع الخاص يقوم بالأعمال بكفاءة أكبر من القطاع الحكومى . وقد جاء قول لودفيج هذا قبل سبعين سنة من الحديث المكرر الذى نسمعه اليوم عن الخصخصة وما إليه !

وقد دخل وليم ولكوكس معارك كثيرة مع الاستعمار الإنجليزى وعلى الأخص بعد إحالته إلى المعاش وبدأ الإنجليز يدبرون فى نقل زراعة القطن من مصر إلى السودان وتحويل كميات أكبر من مياه النيل إلى السودان ، وكان هذا الأمر يسبب أكبر الإزعاج للسلطات المصرية فحتى بناء السد العالى كانت كمية المياه التى تصل إلى مصر كافية بالكاد لرى أراضيها وعلى الأخص فى سنوات الفيضان المنخفض ولم يصبح أمر مشاركة السودان فى مياه النيل مقبولا لدى السلطات المصرية إلا بعد بناء السد العالى الذى أوجد فائضا من المياه يقبل التوزيع وذلك عندما تم حجز المياه التى كانت تذهب هدرا إلى البحر الأبيض المتوسط وقت الفيضان .

وقد وقف ولكوكس بالمرصاد للجان التى تشكلت لتوزيع مياه النيل مدافعا عن حقوق مصر التاريخية فيها وعلى الأخص وقت أزمة السودان بعد حادث مقتل السردار والتى أنذرت فى أعقابها الحكومة البريطانية الحكومة المصرية بأنها

«ستستخدم ما تشاء من مياه النيل لتزرع ما تشاء من الأراضى فى السودان» . وقد هاجم ولكوكس هذا الإنذار وتقارير اللجان التى تشكلت فى أعقابه لتوزيع مياه النيل واتهمها بتزوير البيانات عن تصرفات النيل الأزرق لتبرير بناء الخزانات بالسودان مما حدا بأحد واضعى التقرير بأن يرفع قضية تشهير خسرها ولكوكس وقد حرمته الحكومة البريطانية أثر ذلك من لقب الفارس الذى كانت قد منحته له فى أعقاب بناء خزان أسوان ..

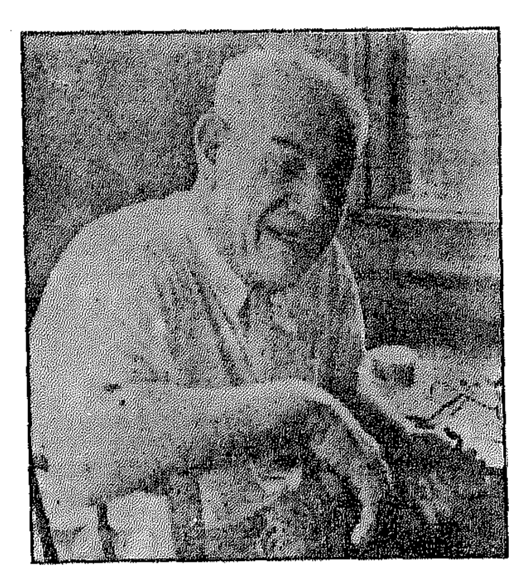
وعلى القارىء الذى يريد أن يعرف شيئا عن مدى الانزعاج الذى كان يسود القوى الوطنية فى مصر وقت أزمة السودان وما تلاها أن يقرأ ما جاء بهذا الخصوص فى كتاب محمد عوض محمد عن نهر النيل وما جاء فى كتابى الذى صدر عن دار الهلال فى سنة ١٩٩٣ .

هذه لمحة من حياة وليم ولكوكس الذى أحب مصر فأحبته وأطلقت اسمه على الشارع الذى كان يعيش فيه بحى الزمالك بالقاهرة وهو الشارع الذى أصبح الآن يحمل اسم طه حسين . ولعلى بهذه اللمحة أكون قد شفعت له عند الكاتبين.

● عن العامية والفصحى

ليس لى كلام كثير أكتبه عن هذا الموضوع فكما ألمحت سابقا فإن قضية العامية والفصحى لم تعد اليوم موضوعا مطروحا فقد استطاع الكتاب المصريون المحدثون أن يطوروا اللغة التى يكتبونها حتى أصبحت قريبة لفهم معظم الناس مما جعلهم يصلون إلى الناس فى يسر لم يكن متاحا لأسلافهم .. ولى فى هذا الموضوع تعليقان أرجو أن يتسع صدر الكاتبين للتأمل فيهما أولهما هو فى صعوبة قبول أن تكون الدعوة للكتابة باللغة العامية سببا فى إنزال جام الغضب على من نادوا بها إذ كيف يمكن أن تكون اللغة مقبولة عند الكلام بها وغير مقبولة عند الكتابة بها ؟ كيف يمكن أن تكون اللغة التى نستخدمها فى حياتنا اليومية ونعبر بها عن مشاعرنا وأحاسيسنا سيئة لا يجوز الكتابة بها وكأنها عورة من العورات ؟

وثانيهما هو أن الناظر إلى تاريخ مصر عبر العصور يجد أنه على الرغم من أن الفصحى لم تكن مستخدمة أو معروفة إلا لقلة صغيرة فقد حملت مصر راية الإسلام وحمت ديانة إخوانهم فى الوطن الذين بقوا على ديانتهم المسيحية وحافظت على تراثها بطريقة لا يشوبها شائبة حتى أن علماء المصريات كانوا يدهشون وهم يكتشفون خفايا الحضارات المصرية القديمة من هذه الاستمرارية المذهلة التى يرونها حولهم فى مصر الحديثة، ومن هذه القدرة الهائلة للشعب المصرى على اختزان التراث .. إن الذى فعل ذلك هو العامية وليست الفصحى التى لم يكن يعرفها إلا قلة صغيرة . إن استخدام العامية لم يباعد بين المسلمين وتراثهم كما يقول الأستاذ الطماوى بل على العكس من ذلك فقد كان استخدامها تثبيتا لهذا التراث الذى كان ينقل شفاها من جيل إلى جيل عبر العامية .



الفقيد / حافظ نجيب

حافظ نجيب
الفيلسوف المحتال

بقلم : أحمد حسين الطماوى

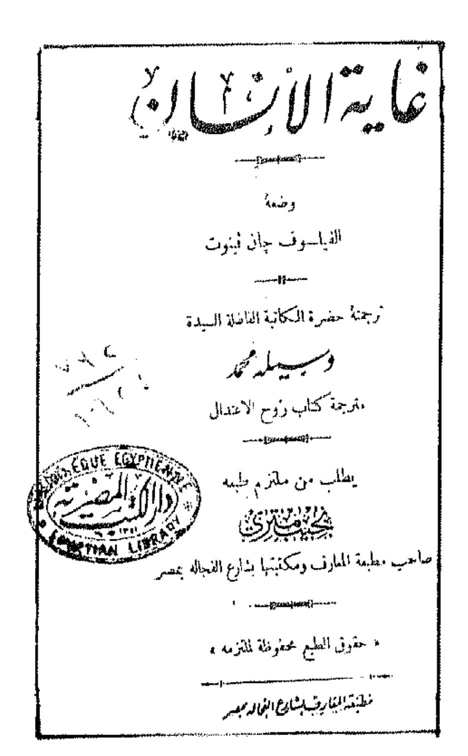
حافظ نجيب كان مثقفا وشاعرا ومتفلسفا فصيحا، نافذا إلي النفوس، عارفا بالأديان، ولديه القدرة علي ارسال نظرات فاحصة في عديد من الموضوعات، وفي هذا المقال نستعرض شخصيته في كل أطوارها.

والكتابة عن حافظ نجيب لا تعنى تمجيد الاحتيال والجارمين، وإنما تهدف إلى الكشف عن فصل طريف فى الأدب، وعن رجل مزدوج الشخصية له وجهان: وجه فيلسوف أخلاقى صاحب مؤلفات، ووجه محتال أفاق. وهو ليس صورة مفردة فى تاريخنا الأدبى أو الاجتماعى. بل له نظراء وأشباه، فصعاليك الجاهلية كانوا لصوصا وشعراء نوابغ. ومن الدارسين من اهتم بأمثال هؤلاء لما خلفوه من آثار أدبية، ومنهم من صرف عنايته إلى دراسة ظاهرة التلصص والاحتيال من منظور اجتماعى.

وبعض الكتاب العرب وجه اهتمامه إلي هؤلاء وجمع نوادرهم وأفانينهم فتجمعت لدينا عدة كتب تحكي أخبارهم وأسرارهم ورموزهم. منها كتاب «اللصوص» للجاحظ، و«الفتوة» لابن المعمار، و«الفرج بعد الشدة» للتنوخي الذي تضمن جملة من أفانين اللصوص، وغيرها من كتب الأدب والتاريخ التي حوت حكايات الشطار والعيارين والمحتالين والعياق الذين يعوقون الطرق

وقد يظن بعضنا أن اللصوص والمحتالين جهلاء بالعلوم والآداب، ويعتمدون على ذكائهم الفطرى فقط، والحقيقة أن منهم المثقف المتبحر فى العلم. وقد نقل الشيخ عبد الغنى النابلسى فى «الرحلة الطرابلسية» عن الشيخ السبكى فى طبقاته محاورة فى صميم الفقه بين قاض ولص، رجحت فيها كفة اللص.

ففى الأيام الأولى من عام ١٩١٢ تقدم رجل مسن نائبا عن سيدة تدعى وسيلة محمد، إلى نجيب مترى صاحب دار المعارف، وعرض عليه مخطوطة كتاب ترجمته السيدة المذكورة عن شارل وانير يحمل عنوان «روح الاعتدال»، وطلب منه النظر فى نشره، ولم يمض وقت طويل حتى وقع صاحب دار المعارف مع وكيل السيدة وسيلة عقد نشر الكتاب لتعذر حضورها. وطبع الكتاب عام ١٩١٢ ولاقى نجاحا كبيرا، وأقبل عليه طلاب المدارس، وعلقت عليه الصحف والمجلات، ومما قالته


غاية الإنسان

وضعه

الفيلسوف جان فينوت

ترجمة حضرة الكاتبة الفاضلة السيدة

وسيلة محمد

مترجمة كتاب روح الاعتدال

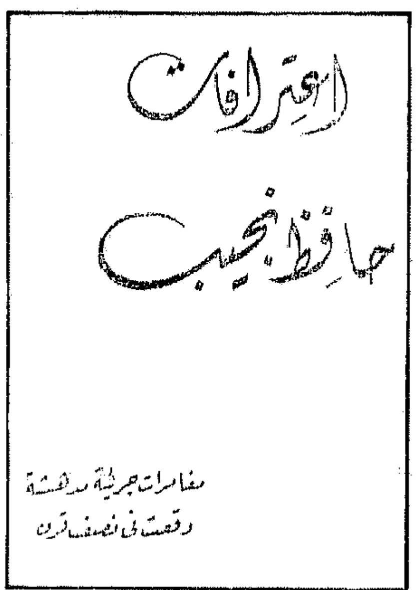
يطلب من ملتزم طبعه

نجيب متري

صاحب مطبعة المعارف ومكتبتها بشارع الفجالة بمصر

« حقوق الطبع محفوظة للمترجم »

مطبعة المعارف بشارع الفجالة بمصر



غلاف كتاب لحافظ نجيب

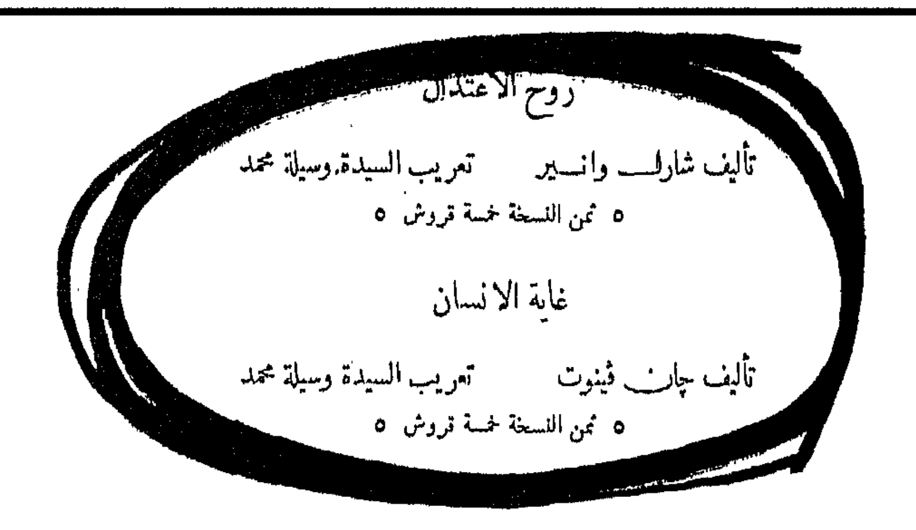
جريدة المحروسة فى ٢٧-٣-١٩١٢:

«بين الإفراط والتفريط درجة هى الإعتدال، والمثل يقول: خير الأمور الوسط ... فلا غرو أن الاعتدال فضيلة وحسنة .. ولذلك ترى المجتمع الإنسانى يتذمر من حاله لأن هذه الحسنة قليلة بين أفراده، سواء فى ذلك أهل الشرق والغرب. وقد

رأى ذلك الكاتب الاجتماعى شارل وانير، فألف كتابا تحدث فيه عن روح الاعتدال، فأبدع وأجاد، وهدي وأفاد، فأرادت حضرة السيدة وسيلة محمد أن لا يحرم أبناء الشرق من جنى ثمار الانتفاع من روض ذلك السفر النفيس، فألبسته من العربية ثوبا أنيقا بسيطا، وزاهرا فى وقت واحد ..».

وقالت عنه مجلة «الملاجىء العباسية ومكارم الأخلاق الإسلامية» عدد جمادى الثانية ١٣٣٠ هـ (١٩١٢) كتاب روح الاعتدال يبحث «عن تأثير الاعتدال على الفكر والقول والمطالب، وعلى الحياة العائلية والتربية، وأثبت أخيراً أن لروح الإعتدال نفوذا قويا وسلطانا فعالا فى تقويم الأخلاق، وتلطيف الأمزجة الحادة، والطباع الغليظة، وفى إيجاد السلام بين الأنام.. والكتاب يقع فى نحو ١٦٠ صفحة متين الاسلوب عالى التعبير مما يدلنا على مقدار غزارة المادة عند حضرة المعربة». وقد اعتمدنا فى وصف مضمون الكتاب على أقوال الصحف والمجلات لعدم وقوفنا عليه بدار الكتب.

وقد شجع هذا نجيب مترى على طبع الكتاب الثانى «غاية الإنسان» المنسوب إلى الفيلسوف جان فينوت وتعريب وسيلة محمد. وقد أمكننى الحصول على هذا الكتاب المصنف بدار الكتب تحت رقم ٤٦٦ ـ فلسفة. والكتاب يدخل إلى نادى الفلسفة بنفس البطاقة التى تدخل بها الكتب التى تتناول الفلسفة الخلقية إذ يتحدث عن الحق والواجب والحرية والأنانية والفضيلة والقيم من خلال «غاية الإنسان» من الحياة فى هذه الدنيا وهى السعادة. ويقرر المؤلف أن السعادة موجودة فى الحياة وأن عدم إدراكها لا يعنى عدم وجودها، يقول: «إن محو الرابطة بين الحال ومقتضاه محال، قد يوجد الحال ولا يتم مقتضاه، ولكن الرابطة بينهما موجودة بوجود الاقتضاء. وقد توجد الرغبة فى السعادة ومقتضاها السعادة فيتحقق وجود الرغبة وتتعذر السعادة فعدم نيلها مع وجود الرغبة فيها ليس دليلا على عدم وجودها وإنما على وجود السبب المانع من تحقيق الرغبة». وأدان الفلسفات التى تمعن فى تشويه جمال الحياة وتخفض من قيمتها، وينفى المقولات الذاهبة إلى أن إغفال الهناءة فى الحياة الدنيوية يحقق السعادة فى الدار الآخرة وفى هذا يقول : «ولست أدرى ما الذى يؤذى الإنسان إذا هو نال السعادة فى الدارين ، ولا الذى يضير الأديان إذا اغتبط المخلوق على الأرض . وفى الدار الآخرة مادام يحرص على مبادىء الفضيلة والإيمان». ويمضى فى ترسيخ المبادىء الخلقية والحد من الشطط



اعلان عن كتابي حافظ نجيب اللذين نشرا باسم وسيلة محمد

الإنساني فيقول: «الأساس الثابت لنيل السعادة هو تسلط العقل على العواطف». ويربط السعادة التي يتوق المرء إليه بمعرفة كل شخص لحدود حريته الشخصية وحقوقه من المنافع نحو نفسه ونحو الجماعة. وكل هذا وغيره يبين أن السعادة التي يتحدث عنها المؤلف وينشدها الإنسان لا يجب أن تتحقق على حساب الدين والمجتمع.

هذان الكتابان اللذان نسب الأول منهما إلى شارل وانير والثاني إلى جان فينوت، ونسبت ترجمتهما إلى وسيلة محمد كانا في الحقيقة لمؤلف اشتهر في ذلك الوقت بالنصب والاحتيال هو «حافظ نجيب»، وقد أخفى اسمه لأنه مطارد من الشرطة.

والسؤال المحير هو هل اتخذ نجيب مترى قرار طبع الكتابين بمفرده أو أنه اشترك معه مواطنيه من اللبنانيين مثل خليل مطران وانطون الجميل وشبلي شميل وفرح انطون وطانيوس عبده وغيرهم ممن يعرفون الآداب والفلسفات الفرنسية؟ ثم إنه كيف تقرظ جريدة «المحروسة» كتاب «روح الإعتدال» وكان يتولاها حينئذ إلياس زيادة ومعه ابنته مي زيادة؟ إنه حتى بعد تكشف الأمر لم يقل أحد أن أفكار الكتابين مسروقة أو مقتبسة، فلقد استطاع حافظ نجيب أن يخدع الوسط الثقافي والصحافي كله.

★ ★ ★

كان حافظ نجيب قد قام منذ نهاية القرن التاسع عشر أو مستهل القرن العشرين بأعمال نصب واحتيال على أفراد وهيئات منها الفرنسسكان واستحوذ على أموال بطرائق غير مشروعة، وحررت ضده المحاضر والبلاغات في أقسام الشرطة، وقبض عليه مرارا وسجن وفي كل مرة يعلن توبته، وبعد خروجه من السجن يعود

إلى الاحتيال. وقد أوتى قدرات عجيبة فى تمويه شخصيته، وإخفاء نفسه بوسائله الذكية، وحيله البارعة. ومن هذه الحيل إنه عمل خادما عند أحد وكلاء النيابة، والشرطة جادة فى البحث عنه، وكانت وزارة الداخلية تذكر أوصافه فى نشراتها الإدارية ليساعدها الجمهور فى القبض عليه. تقول إحدى هذه النشرات عنه:

«مسلم، مصرى الجنسية، من رعايا الحكومة المحلية، وصناعته مدرس، وإقامته فى عابدين، وعمره ٣٣ سنة، متوسط القامة والجسم، قمحى اللون أسود الشعر، مستطيل الوجه، متوسط الجبهة،، مفتوح الحاجبين، عسلى العينين سليمهما، كبير الأنف، واسع الفم خفيف الشارب حليق اللحية، وفي وجهه آثار الجدرى، وفي شفته العليا من الجهة اليمنى أثر النحام». (المحروسة فى ٩-٤-١٩١٦). وما كان أيسر على حافظ نجيب من أن يغير من هذه الأوصاف، على أن الصحف انتقدت هذه النشرة وقالت إن عمره أكثر من ذلك وأنه تغير فى كل شىء.

وكان حافظ نجيب مادة صحفية خصبة، إذ تسابقت الصحف فى تتبع أخباره وتسجيل حوادثه، وإجراء التحقيقات الصحفية معه عند القبض عليه، وعقد موازنات بينه وبين المحتالين العالميين مثل النصاب الباريسى «الماير» (المحروسة فى ١٤-٧-١٩٠٩)، وهناك من طالب بتشديد عقوبة المادة (٢٩٣) من القانون لردع النصابين. وربما طول الصحفيون وهولوا ونسبوا إليه ما لم يفعله، فما من حادثة نصب وقعت إلا وقرن بها اسم حافظ نجيب . ووصل الأمر إلى حد أن الصحفى اللبنانى جورج طنوس وضع عنه كتابا أطلق عليه «الراهب المسلم» صدر عام ١٩١٠ جمع فيه نوادره وأشارت إليه مجلة الهلال عدد يوليه ١٩١٠ ص ٦٠٧.

وفى عام ١٩١٢ وهو عام نشر هذين الكتابين، كان يسكن بمصر القديمة، وكانت ترعاه سيدة اسمها «وسيلة محمد» أثناء مرضه، وتطور الأمر فتزوج منها، وكان قد اشتهر فى هذه الناحية بالتقى والورع واطلق لحيته وحمل اسم الشيخ عبد الله المنوفى وهذه السيدة هى التى حملت اسمى كتابيه المشار إليهما، وكان هناك كتاب ثالث تحت الطبع عنوانه «الناشئة» لم يظهر إلى النور.

والسبب فى ذلك أن أحد عارفيه وشى به عند الشرطة، فجاء الضابط كارتيه وتحدث إليه وعندما تحقق منه ألقى القبض عليه، وتمت مساءلته ومساءلة زوجته وتكشف أمر الكتب التى طبعت أو التى قيد الطبع، وعرف الناس الحقيقة. أما نجيب مترى فقد أدلى بحديث صحفى لمجلة «المفتاح» عدد ١٥-١٢-١٩١٢ شرح

فيه ظروف وملابسات طباعة الكتابين، وذكر أنه بذل عدة محاولات ليلتقى بوسيلة محمد فلم يستطع وعند تسليم حقوق المؤلف أو المعرب حضرت إليه وسيلة محمد نفسها مدعية إنها من طرفها.

وقد اعترف حافظ نجيب نفسه بتأليف هذه الكتب وذلك أثناء حديث صحفي:

ـ سمعت أنك أصدرت كتابين باسم وسيلة محمد؟

ـ نعم . وفي المطبعة الآن كتاب ثالث.

ـ ما عنوانه ؟

ـ الناشئة.

ـ وهل أنت الذى كتبت الكتابين الماضيين ؟

ـ نعم لأننى كتبت ما أعتقد (المحروسة ٣-١٢-١٩١٢).

لماذا لجأ إلى الاحتيال ؟

ومع حافظ نجيب تنشأ أسئلة كثيرة فى الذهن أهمها . لماذا انحرف ومن أين كانت البداية؟ وما الثقافات التى حصلها حتى تمكنه فن التفلسف والتأليف ؟ سؤالان مهمان .. وربما ساعدتنا سيرة حافظ نجيب واعترافاته على الإجابة عنهما ولو بقدر.

فى عام ١٩٤٦ كتب حافظ نجيب آخر كتبه «اعترافات حافظ نجيب ـ مغامرات جريئة ـ مدهشة وقعت فى نصف قرن» . وهذه الاعترافات تحكى حياته ومغامراته منذ ولادته (حوالى سنة ١٨٨٠) وحتى نهاية ١٩٠٨ . وكان فى نيته أن يتمها إلا أن المنية أدركته فى ٢١-١١-١٩٤٦.

يذكر حافظ نجيب أنه من أسرة السداوى التى كانت تزاول التجارة ولكن والده الذي تربى فى بيت أحد أعيان الأتراك بمصر حمل اسم هذا الوجيه التركى فصار اسمه «محمد نجيب»، تعلم محمد نجيب على نفقة هذا التركى، وتخرج فى المدرسة الحربية والحق بحرس الخديو إسماعيل، وتزوج من ملك هانم ابنة هذا الوجيه فأنجب منها حافظ نجيب. وماتت أمه محترقة بالنيران فكفلته جدته، وعندما رحلت هذه الجدة إلى الآستانة تسلمه والده منها.

وأثناء تلقيه العلم فى هذه المدرسة اشترك مع إنجليز وطليان فى مباراة رماية وفاز عليهم ونال الجائزة الأولى، وتولت سيدة أجنبية توزيع الجوائز على الفائزين، وراقتها طلعة حافظ وشبابه فطلبت لقاءه. وتجددت اللقاءات.

أظهرت هذه السيدة وتدعى البرنسيس فيزنسكى (روسية ومتزوجة من ألمانى) عطفا على حافظ وأقنعته بأن يتم دراسته العسكرية فى باريس على نفقتها، فسافر معها بعد نهاية دراسته بمصر. وصحبته معها إلى الآستانة وإلتحق بالجيش التركى ثم عاد إلى فرنسا برفقتها وأقام فى بيتها وإلتحق بالكلية الحربية فى باريس حيث درس الهندسة العسكرية وفنون الاستحكامات وفى بيت الأميرة تولت

سيدة تدعى ايزابيلا تدريبه على البروتوكول، كيف يتناول الطعام .. ويشرب الشاي .. ويرتدي الملابس .. ويجلس في مقصورة التياترو . بعد ذلك صار يجالس الأميرة ويخالطها. وفي أوقات الفراغ كان يذهب إلى جامعة باريس ليستمع إلى محاضرات في الآداب بناء على أوامر البرنسيسة .. إنها كانت تعده لنفسها كما تشتهي. وقربته الأميرة من مخدعها، وفي هذا المخدع عرف أن عطفها عليه لم يكن بريئا.

بعد إنتهاء دراسته عمل ضابطا بالجيش الفرنسي في باريس ثم أرسل إلى الجزائر في مدن وهران وغات وغدامس .. ولما كان وجوده في الجزائر لا يوافق مزاج الأميرة فقد سعت في نقله إلى باريس، فعمل بالمكتب الثاني وهو إدارة تجسس، وتم تدريبه على حل الشفرة والكتابة بالحبر السري ... وراح يتجسس ضد الألمان إلى أن قبض عليه ونجا بأعجوبة، ولكن أمره كان قد تكشف وشعرت فرنسا بحرج فتخلصت منه وجاء إلى الإسكندرية.

ووصلت في أعقابه الأميرة فيزنسكي وساعدته في فتح مكتب تجاري، وأخذ يضارب في البورصة ويربح وينفق في بذخ، ولا ينسى أن يزور فيزنسكي مرة كل أسبوع. ولكن المال الكثير طوح به في مهاوي الخطأ مع الراقصات وعاش حياة بوهيمية.

وفي إحدى زياراته للأميرة فيزنسكي وجد عندها الأميرة الكسندرا أفرينوه صاحبة مجلة «انيس الجليس» فتعرف عليها، وعزز علاقته معها بجمع ودفع اشتراكات لمجلتها. ودامت العلائق بينهما أربع سنوات، وتبادلا الود والهدايا، ووثقت الكسندرا في حافظ، وذات يوم أعطته أربعة نياشين لتنظيفها عند الجواهرجي، فأخذت راقصة من صديقات حافظ واحدا منها. ولما عرفت الأميرة فيزنسكي بحياة اللهو والاستهتار التي يعيشها حافظ مع راقصة أرادت الإنتقام، فدفعت الكسندرا أفرينوه إلى تقديم بلاغ ضده بتهمة التبديد فقبض عليه، وأودع سجن الحدرا ومكث فيه ستة أشهر مع الشغل. ويوم خروجه وجد الشرطة تقبض عليه بتهمة أخرى وتوالت مكايد البرنسيسة فيزنسكي ضد حافظ، ووصل الأمر إلى حد التدبير لإغتياله بيد أن المحاولة فشلت. «فصار من المحتم على أن أحمي حياتي من خصومي والوسيلة المفردة للتمكن من الحماية هي عدم تنفيذ ما يصدر ضدي من أحكام. وهذه النظرية والوسائل التي لجأت إليها لتنفيذها هي التي خلقت شهرة حافظ نجيب» (اعترافات حافظ نجيب).

فاحتجب عن الأنظار، وانقطع رزقه، ولجأ إلى النصب والاحتيال، وكلما صدرت ضده أحكام بالسجن، غير من هيئته، وانتحل اسماء وهمية واختفى في أماكن لا تخطر على بال الشرطة، ومن هذا

الفيلسوف المحتال

... فقد سطا الموت على والدى ...
... أفل نجم تلك الشخصية الجبارة ، والعقل الفذ ...
وكـ... ذلك اليراع الذى طالما سطر ماقد تجود به قرائح المفكرين والعلماء . فى
... ٢٣ نوفبر سنة ١٩٤٦ فارق الفقيد الحياه وهو فى كامل قواه العقلية .

... من أحكام القدر أن يموت أثناء طبع هذا الجزء من اعترافاته وهو كيف
... عاد إلى الحياة . والآن ... كيف يعود وقد ود لو يعيش حتى يظهر الكتاب
... القراء والمعارضون كما ذكر فى أول كتابه .

... سدد القدر سهمه ونفذت مشيئة الله . والآخرة خير وأبق ؟

سعدية الجبالى

الصفحة الأخيرة من كتاب اعترافات حافظ نجيب

هروبه إلي دير الأنبا بشوى متنكراً في زى راهب يدعى غبريال إبراهيم، وأثناء وجوده بهذا الدير علم بوفاة مصطفى كامل فرثاه بقصيدة نشرتها جريدة «الوطن» تحت عنوان «دمعة راهب» وترك دير الأنبا بشوى لأسباب مشروحة في اعترافاته واتجه إلى دير المحرق بأسيوط تحت اسم غالى جرجس، وأقام فيه زمنا .. وحيل حافظ كثيرة دونها هذا المقال. وإذا كان قد توقف في اعترافاته عند عام ١٩٠٨، فإن من يتتبع الصحف الصادرة بعد هذا التاريخ يحيط بأشياء كثيرة.

والذى يستخلص من سيرته واعترافاته التى نقلنا منها نبذا وسطوراً، إنه مفطور منذ الصغر على التمرد والمغامرة والمخاطرة، وليس ميالا للاستقرار والهدوء، وأن فترة وجوده فى باريس مكنته من تلقى محاضرات فى الآداب وقراءة كتب أجنبية، كما أن عمله فى إدارة التجسس كان تدريبا عمليا على الإخفاء والتمويه والتظاهر بغير ما تكنه الطوايا، والوصول إلى الغرض بطرق ملتوية. يضاف إلى ذلك أسفاره إلى تركيا وفرنسا والجزائر ومخالطته لأناس متنوعين . الأمر الذى جعله يعرف السلائق الإنسانية ويتمرس بالحياة، هذا علاوة على ذكائه وفطنته. وكل هذه العناصر عملت على تكوين حافظ نجيب الفيلسوف المحتال.

وبالرغم من المغامرات المدهشة التى اعترف بها حافظ، فإنه يقول فى مستهل اعترافاته: «وقد خلوت إلى نفسي وذاكرتى مرات، وعرضت على العقل والضمير حياتي الماضية وما مر بى من الأحداث، فاقتنعت بأننى بددت الحياة فى سفه، وضيعت ما يجب أن يكون لها من الثمرات، ومكنت الناس من هدر كرامتى، ومن المغالاة فى القول على حتى بنشر الخرافات عنى فخلقوا بالكذب شخصية خيالية ثبتت فى أذهان الناس».

عن العرق والدموع

بقلم : د أحمد مستجير

عندما يلتقى حبيبان بعد فراق طويل، فإن الأعين - كما تعرف وأعرف-تغرورق بالدموع . أليس كذلك ؟ أعرف سطراً شعريا جميلا يصف هذا الدمع دون أن يفصح :

حين أراك ..

«تتكثف أفراحي تبدو فى عينى فرحاً مبتلاً»

تصورت يوما - بعيداً - أن هذا هو «أغزل سطر قالته العرب» ومضيت أحلله استكشف أوجه البلاغة فيه . لكن، ماذا لو حللنا الدمع ... كيماويا ؟!

● الدمع دمعان

شىء بالفعل يضيع إذا أنت حللت الدمع كيماويا ، مثلما يضيع منك القمر إذا وطأته قدماك ! تضيع منا الرومانسية التى تمنح الحياة معنى سحريا ! لكن ثمة حقيقة غريبة : هى أن الانسان هو الكائن الوحيد الذى يبكى ، لا أحد على هذه الأرض يبكى غيرنا . غيرنا من الثدييات يدمع ، ونحن نبكى وندمع . ربما عادت لنا الآن لمسة من الرومانسية ، ألم يقل شارل بودلير :

واكنى أحبك أن تكونى جميلة وحزينة
فستزيدك الدموع جمالا !

والدمع دمعان : فدمع عاطفى ودمع لا إرادى . فأما النوع الأول فهو ما ينساب من العين عند البكاء فرحاً أو حزنا ، وأما الثانى فهو ما يسيل لسبب ميكانيكى أو كيماوى ، كأن تدخل فى العين حصاة ، أو أن تتعرض أغشيتها لبخار البصل مثلاً «الذى يتحول إلى حمض كبريتيك عندما يلامس مقلة العين» . والغريب أن المواليد وحتى عمر بضعة أسابيع لاتدمع أعينهم عندما يصرخون - إنما ينشط بهم فقط الدمع اللا إرادى .

والنوع العاطفى من الدموع يستجيب لمنبهات مختلفة وتتحكم فيه أعصاب



مختلفة ، فقطع العصب الجمجمى الخامس ، الذى يصل بين العين والمخ يوقف الدمع اللاإرادى لكنه لايمنع الدمع العاطفى ، وهذا الأخير يقع تحت تأثير هرمون البرولاكتين الذى يُفْرزُ استجابة للمواقف العاطفية . حاول بعض العلماء أن يجمعوا بعضا من هذا الدمع العاطفى لتحليله كيماويا ومقارنته بالدمع اللاإرادى، وافقت ممثلة اشتهرت بأداء الأدوار الحزينة وتدعى أنها تستطيع أن تبكى عندما تريد ، وافقت على أن تمنح العلم بعضا من دموعها ، لكنها لم تتمكن من البكاء عندما جلست بالمعمل! وأخيرا عرضوا بعض الأفلام «المسيلة للدموع» على عدد من النساء فبكين ، وجمعت دموعهن فى أنابيب اختبار ، ثمة أوعية خاصة كانت تستخدم قديما لجمع الدموع – ويقال إن عينى نيرون قد دمعتا بغزارة

أثناء مشاهدته روما وهى تحترق !

حُللت العينات ، واتضح أن الدمع العاطفى يحتوى من البروتين على مايزيد بمقدار ٢٠٪ على محتوى الدمع اللاإرادى كما اتضح أن تركيز عنصر المغنسيوم فى الدمع العاطفى يبلغ ثلاثين ضعف تركيزه فى الدم . قد يكون من بين وظائف البكاء إذن إزالة مايزيد بالدم من بعض الكيماويات المسببة للكرب . وربما كان هذا هو السبب فيما يحس به الانسان من راحة بعد نوبة البكاء !

● غصة فى الحلق

ربما كان هناك أيضا ارتباط قديم بين البكاء العاطفى وبين ابتلاع شىء غير مرغوب «قدر كبير من ماء البحر مثلا» تشير إلى ذلك تلك الغصة فى الحلق التى تسبق وتصطحب الانفجار فى البكاء ، والتى تصيب نحو ٥٠٪ من النساء و٣٠٪ من الرجال عند النحيب ، وهى تحدث بسبب تقلص فى الحلق والبلعوم - أنقباض عضلى لا إرادى يغلق مدخل المرىء ويمنع مرور أى شىء إلى المعدة .

ثمة ارتباط بين إفراز الملح «كلوريد الصوديوم» والبكاء العاطفى ، وإن كانت نسبة الملح ، فى الدمع تقل عن نسبته فى الدم . لكنك إذا بكيت طويلاً ، زاد تركيز الملح فى الدمع حتى ليحرق ! أما ترى شكسبير (فى الملك لير) يعبر عن الحزن العميق بقوله «دموعى تحرق ، كمثل رصاص مصهور » .

والشىء المثير هو أن نسبة الملح فى العرق أيضا أقل من نسبته فى الدم ، ثم إن العرق يصبح أكثر ملوحة إذا ما طالت فترة إفرازه . والعرق يفرز من غدد خاصة، بغرض «ترطيب الجسم» .

● عن العرق واللهاث

ظهر العرق فى مرحلة متأخرة من تطور الثدييات . كانت الثدييات الأولى - تلك التى عاصرت الديناصورات - صغيرة الحجم (كالفأر) وكان يكفيها اللهاث للتخلص من الحرارة الزائدة . ولايزال يحيا معنا حتى اليوم عدد من الثدييات الكبيرة التى لاتعرق . لكن الانسان هو الثديى الوحيد الذى لايلهث مع ارتفاع الحرارة ! أنت تلهث إذا جريت ، غير أن هذا يرجع إلى حاجتك لقدر أكبر من الاكسيجين لكنك لن تلهث إذا جلست بالمصيف بضع ساعات فى الشمس وأنت تلهث أيضا إذا تعطل إفراز العرق ، مثلما يحدث إذا ما جلست فى «البانيو» وكان الماء ساخنا جدا .

بجلد الثدييات مسام لها مهام ثلاث : فمنها يخرج الشعر ، ومنها يخرج الدهن اللازم لتشحيم الشعر من غدد دهنية

توجد فى مصاحبة حويصلات الشعر . وهى تستخدم أيضا لإخراج إفراز «الغدد الفالذة» - وهذه تركيبات دقيقة توجد قرب قواعد الحويصلات الشعرية ، كان الغرض الأصلى منها هو إفراز الروائح الدالة ، فى صورة مادة شمعية ذات رائحة .

● الغدد الفالذة

فى كل الثدييات الأرضية التى تعرق - عدا الانسان - تكون الغدد العرقية هى تحويرات لغدد فالذة ، تحول فيها المكوّن الشمعى للإفراز ليصبح مستحلبا مخففا مائيا له قوام اللبن الفرز . تغطى هذه الغدد مساحة الجسم كله وترتبط بحويصلات الشعر ، وهى تستجيب لارتفاع الحرارة بإفراز هذا السائل فوق سطح الجلد ، ليقوم بالتبريد . هى لاتفرز منه كميات غزيرة ، وإنما فقط القدر الذى يحتاج اليه الحيوان ، كما أنها تتحكم فى مقدار ما يفرز من ملح (كلوريد الصوديوم) . والفقد الحرارى من الجلد فى حيوان كالبقرة - التى تلهث وتعرق - يبلغ ستة أضعاف الفقد من اللهاث .

لكن الانسان قد فقد هذه الغدد ، ولم يبق منها إلا القليل ، فى بضع مناطق محددة : تحت الإبط ، منطقة العانة ، السرة ، الأذن ، حلمة الثدى . صحيح أن هذه الغدد تنتشر على جسم الجنين كله حتى الشهر الخامس ، لكنها تختفى قبل الولادة . ثم إنها لم تتكيف لدينا للتحكم فى حرارة الجسم . ويبدو أنها مازالت تحتفظ بالغرض الأصلى منها ، وهو انتاج الرائحة . والغدد الفالذة الموجودة تحت الإبط تفرز مادة ثخينة رمادية على سطح الجلد ، تختلط بسائل مخفف تفرزه غدد أخرى . لا تنشط الغدد الفالذة إلا بعد البلوغ ، ويزداد إفرازها بسرعة استجابة للمنبهات العاطفية كالحزن والهياج الجنسى ، والحقيقة أن الرائحة التى تصدر من تحت الإبط ليست رائحة الإفرازات ذاتها ، وإنما رائحة نواتج تحللها ، الذى تقوم به عشائر بكتيرية تحيا بهذه المنطقة الدافئة الرطبة ، فإذا كانت المهمة الأصلية لهذه الغدد هى انتاج الرائحة فلقد فقدت وظيفتها .

دخل الجاموس مصر منذ نحو مائتى عام من القارة الهندية ، وهو فى الأصل حيوان مستنقعات . والغريب أن نجد به من الغدد الفالذة عُشر ما تحمله الأبقار الأوربية ، بالرغم من أن الجنسين ينتميان إلى نفس العائلة . أتراها ضاعت أيضا من الانسان لأنه نشأ فى الماء ؟ هكذا ترى إيلين مورجان . مافائدة إفراز الرائحة لكائن يعيش فى الماء ، تنتشر أمواجه الرائحة وتشتتها ؟

● الغدد القنوية

لكن الانسان سيحتاج - بعد خروجه من الماء - إلى غدد تفرز ما يبرد به جسمه عند ارتفاع حرارة الجو . لم تعد ثم غدد فالذة . هنا تطورت غدد أخرى جلدية - الغدد القنوية . تطورت هذه الغدد فى الأصل على ما يبدو لتمنع الحيوان من الانزلاق ، وتوجد هذه الغدد بالحيوانات من غير الرئيسات - كالذئاب والأسود والقطط والكلاب - وهى توجد بأقدامها فقط . وهى على عكس الفالذة لاترتبط بحويصلات الشعر ، وإنما تفتح مباشرة على سطح الجلد. وهى تنشط منذ الولادة، لا عند البلوغ فقط . وهى تفرز سائلا رائقا لا لون له ولا رائحة ، وليس به دهون - مجرد محلول من ملح وماء ، أو يكاد فنسبة الملح بالمادة الجافة تبلغ ٩٠٪ .

توجد هذه الغدد فى القردة الشجرية فى باطن القدم وراحة اليد حيث تخدم فى حماية الحيوان من الانزلاق . هى مهمة للبقاء ، فالسقوط من فوق الشجرة يعنى الموت . هى ترطب الجلد فى هذه المناطق لتحسن من قبضة الحيوان على الأفرع . وهى توجد أيضا فى الانسان ، وفى نفس هذه المناطق ، وتقوم بترطيب الجلد بها . ونحن ندرك أهميتها - دون أن ندرى - عندما نبلل طرف الأصبع باللعاب عند تقليب صفحات كتاب أو عد أوراق نقدية .

لكن ، ليس لهذه الغدد وإفرازاتها علاقة بتبريد الجسم عن طريق العرق فراحة كف القرد لا تعرق استجابة لحرارة الجو المرتفعة ، وإنما عند الإحساس بالخطر ، عند القفز مثلا من شجرة إلى أخرى . ومثلها تعرق راحاتنا . هى لاتستجيب أيضا للحرارة العالية ، وانما تستجيب للتوتر والخوف والقلق . ورطوبة الكف مهما قلت تزيد من درجة التوصيل الكهربى للجلد ، ومن الممكن لجهاز «كشف الكذب» أن يسجل هذا . إن اضطرابك عندما تكذب ينعكس فى صورة عرق خفيف على راحة كفك يمكن للجهاز كشفه.

ومع تطور الرئيسات بدأت بعض الغدد القنوية فى الظهور متناثرة عشوائيا على سطح الجسم ، لتزداد فى القردة العليا الأفريقية حتى تصل إلى نفس شيوع الغدد الفالذة (بنسبة ٥٢ : ٤٨) . ولقد بلغت هذه النسبة فى الانسان ١:٩٩ لم تكن لهذه الغدد القنوية وظيفة فى القردة العليا ، لكنها فى الانسان تحولت لتستخدم فى إفراز العرق للتبريد . وأصبح العرق من الغدد القنوية صفة تميز البشر ، تماما مثل القدمانية والقدرة على الكلام ! أصبحت ملايين هذه الغدد المنتشرة بجلد كل منا تعمل فى تنظيم الحرارة ، ولكن...

لكن كفاءتها ليست كاملة : فهى لاتبدأ

العمل إلا بعد فترة من التعرض للحرارة ، وهى مسرفة فى إفراز السوائل ، ومسرفة أيضا فى إفراز الملح ، وهى أيضا بطيئة فى الاستجابة لإشارات الخطر عندما ينخفض رصيد الجسم من الملح .

● ضربة الشمس

والبطء فى بدء عمل هذه الغدد عند التعرض للحرارة العالية هو السبب فى ضربة الشمس ، فعلى عكس عرق الكف ، الذى يفرز فى ثوان معدودة بعد الارتباك ، فإن الغدد القنوية المنظمة تحتاج إلى عشرين دقيقة ، وربما أكثر ، قبل أن تبدأ فى الاستجابة لارتفاع الحرارة . فى هذه الفترة قد ترتفع الحرارة الداخلية للجسم والمخ ، لتفسد عمل المخ فيحدث انهيار مفاجىء وإغماء . لكن . عندما يتفصد العرق فى نهاية الأمر تنخفض حرارة الجسم بسرعة تفوق سرعة انخفاضها فى أى كائن حى آخر .

يقولون إن الإنسان يفرز من العرق قدراً لا يصيبه أى حيوان آخر تحت نفس الظروف . ويعتبرون هذا شيئا طيبا يميزنا .. لكن هذا خطأ ، فكل المطلوب من العرق لخفض الحرارة هو مجرد غشاء رقيق من الرطوبة لا أكثر ، كذلك الذى يفرزة الجمل مثلا . وزيادته عن هذا لا تعنى الشيء الكثير . إن رؤية عدّاء يعدو فى جو حار ، «ومسيل العرق على خط الظهر» (كما يقول عبدالصبور !) وعلى سطح الجسم كله ، ثم تقطره على الأرض، لايعنى نظاما كفؤا ، وإنما نظاما مسرفا بلاداع ! فإذا ما كان الجو رطبا ، صعب تبخير العرق ، وتحول العرق الغزير ليصبح سببا للضيق ، فى بضع ساعات بالجو الحار جدا يمكن للانسان أن يفقد خلال جلده ما يصل إلى ١٥ لترا من الماء. ومثل هذا القدر من العرق إنما يعنى الموت من الجفاف إذا ضل الشخص طريقه فى الصحراء ، بالله كيف يخدم نظام العرق هذا إنسان «السافانا» ؟

● ومع العرق يضيع الملح

ومع العرق يفقد الجسم الكثير من الملح ، ونقص الملح يسبب الوهن والتشنج. عندما تعمل الغدد العرقية بأقصى طاقتها، فإن الدم يفقد كل ما يحمله من صوديوم فى ظرف ثلاث ساعات لا أكثر - ليموت الانسان . والغريب أن الانسان لايستطيع أن يقلل من العرق في الجو الحار استجابة للجفاف أو نقص الملح ، حتى يصل الوضع إلى مستوى خطر ليس بأجسامنا جهاز يعرفه فى الوقت المناسب بأن رصيده من الصوديوم على وشك النفاد ، فى عشرينات هذا القرن اكتشف العالم البريطانى الفذ ج.ب.س هالدين أن التشنجات التى يصاب بها«عطشجية»

السفن بالمناطق الحارة إنما ترجع إلى نقص الصوديوم ، ونصحهم بأن يضيفوا إلى ماء الشرب قليلا من ماء البحر ، وكانت وصفة سحرية وأما «الدواء السحرى» للقرن العشرين ، الذى أنقذ من الأرواح أكثر من أى دواء آخر ، فهو «محلول الجفاف» - محلول من ملح وسكر - الذى يعالج به الأطفال بعد أن يفقدوا معظم الملح بأجسامهم بسبب الإسهال . إن موجة حارة طويلة ، حتى فى بلاد كانجلترا ، تتسبب بعد يوم أو يومين ، فى مضاعفة عدد الوفيات بسبب الجلطة ، إذ ينقص حجم الدم بالجسم ، وترتفع نسبة صفائح الدم ، ويزداد الكوليسترول ببلازما الدم . فى موجة الحر الفظيعة التى اجتاحت اليونان صيف عام ١٩٨٧ ، لم تمت الماعز على جوانب التلول بكسائها الواقى وغددها الفالذة ذات الإفراز المنخفض - إنما مات من البشر ١٣٠٠ شخص !

إن جهاز العرق الذى يفرز هذا القدر الهائل من الماء والأملاح ، البطىء فى استجابته لارتفاع الحرارة ، إنما يقترح بيئة وفيرة المياه وفيرة الملح ، لايهدد الجسم فيها ارتفاع خطير فى درجة الحرارة ، مكانا رطبا باردا ملحيا . أليس هذا هو البحر ؟

● نحن والبحر

نعشق البحر جميعا . شىء فى البحر يدعونا للتأمل (والتذكر؟) ، شىء عميق يبهرنا وينادينا ، وينادى على الأخص الشعراء منا ، تجده فى عناوين الدواوين : «البحر موعدنا» لإبراهيم أبو سنة ، «يغير ألوانه البحر» لنازك الملائكة ، «بينى وبين البحر» لعبدالمنعم عواد يوسف ... ويخبرنا صلاح عبدالصبور :

يلقى بى ضجرى أحيانا فى شط البحر

يستهوينى عندئذ أن أهمس للموج المتدفق

ونسمع «إيليا أبو ماضى » يقول :

إننى يابحر ، بحر شاطئاه شاطئاكا :

الغد المأمول ، والأمس اللذان اكتنفاكا

أترانا نشأنا حقا فى البحر كما تقول إلين مورجان ؟ حتى جلد الانسان يقول هذا ، حتى عرقه ودموعه .

جلدنا يختلف عن جلد كل الثدييات الأرضية : جلدنا عار بلاشعر ، تحته طبقة صريحة من الدهن ، جلدنا مرن للغاية ، وتندر به الغدد الفالذة ، جلدنا يحمل وفرة من الغدد الدهنية . لن نجد أيا من هذه الصفات فى أى من ثدييات الأرض . لكنا نجدها جميعا فى ثدييات الماء (كالحوت والدولفين) !

لغـويات ..

● نعود إلى تنبيه محررى الرياضة فى الصحف إلى خطأ قولهم : «التوأم حسام وابراهيم ..» وهما لاعبا النادى الأهلى المشهوران .. جاء فى «فصيح ثعلب» : «غلام توأمٌ للذى يُولَدُ معه غلامٌ آخر ، وهمـا توأمان ، والأنثى توأمة ، وتوأمتـان» .. وكذلك كل اثنين لا يستغنى أحدهما عن الآخر، فالرجل زوج المرأة، والمرأة زوج الرجل ، وهما زوجان ، ولا يقال : «هما زوج» كما يقول المحررون الآن : «هما توأم» .. فهذا خطأ نرجو ألا يصبح خطأ شائعا لا يمكن العدول عنه !..

● اذا جلس الزبون على كرسى الحـلاق فقص له شعره ، سـمع من يقول له : «نعيما» ! فيرد عليه نعم الله عليك (بفتح النون والعين والميم) (أنعم الله عليك) .. ونعم وأنعم كلمتان صحيحتان .

● من الكلمات الشـائعة الآن كلمـة «الإصرار» فيقولون : الإصـرارعلى الإصلاح ، أو : الإصرار على ضرب الإرهابيين .. وأصل «الإصـرار» الشـموخ بالأنف .. يقـال : أصَرَّ الرجلُ إصراراً بأنفه ، إذا شمخ به واستطال ..

● ولفظ «الأنف» مذكر ، وكذلك «الرأس» .. ولكن شاع استعمالهما مؤنثين فى الزمن الأخير ، فلزم التنبيه والتنويه ! ..

● يقـول العـامى مفتخرا : ضربت اللص حتى هَلَكْتُهُ - بفتح الهـاء واللام وسكون الكاف - وهى كلمة صحيحة مثـل «أهلكته» .. ويقول أيضـا : فلان هَرَاهُ البردُ فى الشتاء - بفتح الهاء والراء فى «هراه» - وهى صحيحـة مثـل «أهْرَاهُ» .. أى أنهكه ، أمـا «هَرَأ - يَهْرَأُ» فمعناها سقوط اللحم عن العظم ..

قراءة فى أعمال لطيفة الزيات

بقلم : فوزية مهران

تقدم « لطيفة الزيات» بمجموعة أعمالها أدبا مجاهدا وفنا للحياة.

تقدمه من خلال «ذلك الوله الخالص للحياة والذى هو مادة الفن» كما تقول فى واحدة من قصصها.

كتبها حلقات متصلة .. تعرض فيها الحقيقة بأسلوب ممتع وواقعية مدهشة. تضمن كتبها عمق التجربة الإنسانية وتصل إلى أبعد مدى للحظات والأحداث وتعلى لديها القدرة على النفاذ والكشف والمواجهة.

مواقف نابضة من التاريخ الحى.. وحياة متصلة بحبل متين بأحداث الوطن. جعلت الفن كما يقول أديبنا الكبير نجيب محفوظ «أكثر واقعية من الواقع»

وكأن مشروع حياتها الرئيسى أن تكتب هذه الأوراق. وهى الأساس لأدبها والفكرة الرئيسية لكل أعمالها.

وتبرز فيها رؤيتها التى تنظر إلى الأمام وإلى المستقبل ومن أجل حياة أكثر نبلا وعدلا.

وجاء هذا الكتاب المهم **«حملة تفتيش أوراق شخصية»** ويبدو أن لطيفة الزيات مغرمة بالمفارقة حتى أنها لتقيم الكثير من قصصها على عنصر المفارقة وتجعلها تبرق حتى من بداية العنوان.

وتقدمها بليغة.. مثيرة شائقة من حيث التكوين والسياق والرسالة التى يحملها النص. حملة تفتيش تكون للصوص.. جواسيس ..تجار مخدرات أو آكلى أموال الشعب. ولكنها لأوراق شخصية ! وجعلت الأصل فى هذه المفارقة أنها :

(تحديد مهول يفضى إلى وجهة خطأ وسياق مختلف)

من خلال «أوراق شخصية» شرسة وجميلة

د. لطيفة الزيات





حملة لاغتصاب «الخصوصية» لانتهاك أدق الأسرار والنجوى على الورق .. للتفتيش فى أعماقنا والوصول إلى مفاتيح الكلمات لدينا.

والمفارقة الدرامية الأكبر والمفاجأة أنها تدين هذه الهجمة الشرسة ثم تقدم لنا وبإرادتها الحرة مكنون هذه الأوراق وأدق المشاعر والخلجات.

تقوم بعرض باهر. هى المؤلفة والمخرجة والبطلة.. هى لاتمثل ولكنها تتنفس حياة وتمتلك روح الشخصية لديها وتعانق كل الأحداث .. تبحر بين الماضى والحاضر.. وتملك كل الأدوات الفنية والموهبة والحضور والقدرة على الرصد والتحليل.

الكاتبة تجرى العملية الخطرة بنفسها.. ويجرى درس التشريح أمام عيوننا وأيا كان موضع الألم.. وجرح الانشطار والشجن.

ونتلقى الشحنة بقوة .. يحيط بنا جو من المهابة والجلال وقدسية العلم.

ورغم المعاناة فهى تشع بهجة ودفئا.. وتبتدع أسلوبا مرحا.. **تطل داخلها بعينها الناقدة وتصلنا بمتعة اكتشاف الذات وبعثها من جديد على الورق.**

(تملك من الصلابة والدلال.. وضعف «الأنثى الخالدة» والعزة مالا يتوافر لأحد مثلها)

لاتتبع الترتيب الزمنى فى السرد ..

قـــراءة في أعمـــال لطيفـــة الزيـــات

بل تتوقف لدى اللحظات المهمة والمواقف المؤثرة.

تبدأ مثل سيمفونيات تشايكوفسكى من قمة الألم والمعاناة... من صقيع الموت وانتفاضة جديدة للحياة.

لحظة درامية متأججة ..الموت يتسلل إلى الأحياء .. وتبدأ فى كتابة هذه المذكرات. تحاول مقاومة الموت والانتصار للحياة.

(الكتب هى التى تبقى.. وقصة الحياة تتحول إلى تجربة إنسانية.. وإلهام وأنس ونجمة ميناء.. سجل للتحدى ولفرض إرادة الحياة)

● مع البدايات

تعود إلى تلك المدينة الجميلة «دمياط» وبيت الأسرة القديم (وسنرى معزوفة البيت.. أهميته ومعناة فى اليوميات وبقية أعمال لطيفة الزيات)

– تحدثنا عن بيوت نرضاها ومساكن طيبة وأخرى يخرالسقف علينا ، نهجرها أو يخرجونا منها وتظل تتبعنا دائما –

تستوقفها طريقة جدتها فى القص والحكى.. تقول إنها «تتبع نظرية الأداء المسرحى للمثل عند بريخت «لااندماج ولاانفعال» هكذا كانت جدتها تحافظ على المسافة والحيدة وكأن الأحداث وقعت لامرأة أخرى.

● ربما أفادت لطيفة الزيات من هذه المساحة المحايدة فى أسلوب القص.. أكسبتها وهى طفلة عادة التأمل والتفكير والبحث عن الحقيقة فى كل مايقال ويحدث. **وأن تنتج نفسها دائما عن طريق الفن.**

● حققت انسجاما وتوافقا بين الذات والموضوع. تمنحنا شحنة هائلة من المشاعر **وتجعلنا ننفعل ونشارك – وتعود لتهزنا بعنف – لنكف عن التطهر بالفن والدموع على طريقة أرسطو فى المسرح.**

● **بل نتبنى معها وجهة نظر بريخت .. أن نتأمل ونفكر – ونسعى للتغيير ونتخذ موقفا.**

وهى دائما فى عملها الفنى والسياسى تسعى للانتماء إلى الجموع واحتضان تجارب الآخرين وأحلامهم وسعيهم إلى حياة أفضل.

ويسعها البيت الكبير العريق. – **الجامعة – جامعة القاهرة ، تشعر بالانتماء والقربى وصلة العلم والمعرفة** تقابل بين الصور وهى تغنى للربيع ونهضة الشعوب ويغلق أجمل بيت صنعته واختارته فى وجهها ومع ذلك تعتقد أنه قد انفصم ما بينها وبين البيت القديم – وعندما تقع فى الحب ثانية لم تدر «أنها عادت لأحضان الأب والبيت القديم»

لطيفة الزيات تكتب بصيغة المستقبل – ولجميع الأزمنة – **نوع من التدرج الموسيقي للزمن – وامتداد تيار الوعى أو صيغة المضارع التام يمد إلى آفاق بعيدة.**

حدث فى الطفولة .. لاتزال تتأمله وتعيد التفكير فيه.. ويمتد سلك أثيرى تصله بالحاضر وتنتقل به بين مراحل العمر.

مثل اللقطات السينمائية المكثفة تعطى بروزا للشخصية والمكان – تقول إن جدها الكبير «لم يؤجر البيت أصلا كمأوى أو سكن بل ليكون مضيفة ومصدرا لتلقى العطاء»

– والبئر الضخمة فيه كانت موردا للمياه لأهل البيت والجيران – مرة أخرى تحليل جميل لمعنى البيت وأساس إقامته والبئر المشيدة.

هذه «البئر» بعثت فى قصة «الرسالة» من المجموعة القصصية «الشيخوخة»

تحتمى بالبئر العميقة «تعرف متعة الثكوم فى جفافها – لترتد لعصر النقاء والشوق إلى المعرفة والاكتشاف والمواجهة.

● اصل الحكاية

تدخل باب الالتزام الوطنى من أعنف وأقسى أبوابه (مثل فهمى بطل نجيب محفوظ يستشهد برصاص القدر والقوى الظالمة أو المستعمرة) ترى الشهداء .. تعدهم .. تبحر الصورة من الطفولة إلى سن الشباب وكوبرى عباس يفتح على الطلبة – تستقبل الشهداء الغرقى.

حزن وأسى يقفزان فوق لقطات سريعة ومتتابعة فى منتصف الستينيات «جلسة حزينة متوترة جلسة انفصال وفراق.

– لكن صنعتك تقول جملة واحدة فتعطينا صورة كاملة عن الحكاية كلها وأصل الصراع والموقف «كانت قد برأت تماما من الشعور بالعجز ووهم التوحد مع المحبوب – وخطية وأد الذات» كانت تدرك – كما تقول –

إننا « فى لحظة الحب ووهم السعادة والتحقق – نعيش اللحظة ولا نكبتها – ولكن عندما اهتزت الأرض تحت قدمى.. شعرت بالحاجة الماسة للكتابة» وكانت رواية الباب المفتوح التى نشرت عام ١٩٦٠.

رواية الباب المفتوح

– صنعت تاريخا فى الأدب العربى الحديث وأصبحت علامة على تطور الرواية العربية المعاصرة –

أفسحت لصاحبتها مكانة متفردة – وبشرت بجيل جديد من الكاتبات يؤمن أن الحرية وتحقيق الذات هى جزء من حرية الوطن وازدهار الإنسان فيه «وأن مهمة الكتابة هى العمل علي تغيير فكر المجتمع وخلق إمكانيات التطور والتقدم.

«ليلى» بطلة الرواية – وليلى الحقيقية ولدت بين الجماهير..

قــراءة في أعمـــال لطيفـــة الزيـــات

وأحست أنها بين الناس ومعهم تصبح «أنا» كلية جامعة - تصبح إنسانا أفضل وأجمل وتسع الآخرين.

المجاهدة التى اعتقلت وشردت - تفجرت حولها « قنبلة حب ذرية» وتريد لتبعث من جديد.

أضع هذه الرواية المهمة - الباب المفتوح -

على مستوى رواية «اللص والكلاب» لنجيب محفوظ «والحرام» ليوسف إدريس، «وموسم الهجرة للشمال» للطيب صالح

وتوضع فى مصاف أعمال الكاتبة الفرنسية الشهيرة «مارجريت دورا» والتى فازت بجائزة جونكور عام ١٩٨٤.

سألتها مندوبة إذاعية

- لماذا هذه الرواية بالذات وفى هذا التوقيت؟!

ووجدت نفسها تجيب على الفور:

«أردت أن أمسك برؤيتى الحقيقية فى فترة شبابى ولو لم أفعل لأفلتت منى نهائيا»

استعملت نفس الموقف والسؤال والإجابة فى قصة «على ضوء الشموع» من مجموعة قصص الشيخوخة

● القصة القصيرة لديها تتسع لأية ملحوظات أو تعليقات جانبية وعلى طريقة اليوميات يمكن أن تستوعب تداعيات كثيرة! وتتحول إلى مقال سياسى وتحليل عميق واقوال لكتاب ومفكرين - تكون على طبيعتها تماما - ولو كان ذلك على حساب الكمال الفنى - وأحيانا كل صورة بذاتها تصلح لأن تكون قصة قصيرة جيدة..

ومع ذلك لايقلل هذا الاستطراد من عنصر الإثارة والتشويق والمتعة الذهنية.

●

تلعب «الأبواب» دورا كبيرا على مسرح أعمالها - مغلقة ومفتوحة يندر أن تمضى قصة واحدة دون العديد من الأبواب - الباب لديها كيان مادى ومعنوى - باب عبور وطريق خلاص - أم فاصل جامد وحاجز أمواج دافقة ، طاقة موصدة باطنها العذاب.. أم ساحة مفتوحة على الرجاء والأمل . حتى باب الالتزام الوطنى تقول «دخلت فيه من أعنف أبوابه»

تفكر بالباب والمرور والعبور وهى تكتب قصة «الممر الضيق» قصة «صورة» - الوحيدة التى تخلو من «باب» - وهى من أميز وأكمل قصص المجموعة «الشيخوخة» ذلك أن الرجل والمرأة فيها - أمام البحر

- عند التقاء النيل بالبحر المتوسط - والأفق أوسع ما يكون ومع ذلك - باب البحر موصد دونها..

المرأة تفعل المستحيل لجذب الانتباه إلى البحر والموج وعمق اللقاء والفناء بين النهر العظيم والبحر المشتعل..

وهو يركز نظره وغرائزه على أخرى رخيصة وعارية. انتقمت - لطيفة الزيات -

وعلى الطريقة المصرية بأن مزقت الصورة التى تجمعها به -

مرة أخرى ذكرتنى بمارجريت دورا .. عاشت اللحظة القاتلة - فى قصتها - فى قبو حار ليلة صيف والزوج يتمنى أن تموت أو تختفى لينال شابة صغيرة معهما. «ليلة صيف الساعة العاشرة والنصف»

(تتعجب الكاتبة الفرنسية من أن القانون لا يعاقب على الجريمة إلا بعد وقوعها لكن اللحظات التى تسبق الجريمة - وإحساس الضمير عذاب يفوق الحادثة ذاتها أو الطعنة الأخيرة المريحة) وكان انتقام الكاتبة الفرنسية أن خرجت «قامت لتساعد رجلا هاربا من العدالة وتمكنه من الهرب - انتقمت من القانون الجائر وعلى الطريقة الفرنسية »

● الإحساس بالواقع

وتحل بنا وبوطننا كارثة الهزيمة.. ويسعنا الحزن جميعا

وتقطر كلماتها شجنا وشعرا.. والإحساس بالواقع كاملا:

«أنا الجندى مستشهدا

القائد عاريا عبر حرقة صحراء سيناء

أنا مثار الشجن وموضع التندر

كل نكتة يتداولها الناس تصيبنى سهما فى قلبى»

عندما تنحى عبد الناصر - تجد نفسها فى الشارع بين الناس

«الشارع ليس الشارع الذى عرفته أيام المد الثورى ولا الناس»

تشير إلى كتاب لم ينشر «فى سجن النساء»

مشهد مسرحى صاخب - والحارسة تتطلع إلى وجهها - وهم يحذرونها منها..

وصلت حارسة السجن إلى قمة فراشها ومعرفتها بالبشر - جمعت روح شعب بأسره - ضمت الحس المرهف لنسائه الأصيلة «لا أعرف من أنت - لكن أعرف أنك ما أردت سوى خير»

«صورة أخرى التفاحة فوق المنضدة تنتظر» - مثل أشعار چاك بريڤية - وتأكيد الصديقة المبدعة «رضوى عاشور» أنها ستعود من التحقيق قوية.. عفية وتكون التفاحة.. الثمرة المحرمة فى السجن جائزة لها.

والجوع المضنى والارهاق والتعب .. ثم يد جندى ريفى بكوب ماء ورغيف بلدى.

جمع كل شهامة المصريين وحبهم ودفء الإنسانية فيهم.

★ ★ ★

تقول الكاتبة « بعد سلسلة من الهزائم والمتاعب يجئ يوم مجيد »

- ولولا ٦ أكتوبر ١٩٧٣ - لما شعرت بالرغبة فى كتابة المذكرات.

«لاشيء يدمرنى»

قالتها بعد أن تخلصت من حياة تعسة..

كررتها عند الهزيمة..

يوم العبور يعد نقطة انطلاق لنا

قــراءة في أعمــال لطيفـــة الزيــات

جميعا

تخلع ملابس الحداد - بعد أن استمعت إلى قصة شهيد

تصل إلى درجة من التصوف والتوحد

تقول تعليقا على استشهاد الشاب المصرى

«الحب ليس واردا فى قاموس العشاق

شجرة العشق لاتموت

الموت ليس طرفا فى معركة

العاشق .يعيش فى الناس ويعيشون فيه.

تستشهد بكلمات القائد الاسرائيلى الذى يقول «كانوا يتقدمون موجات بعد موجات بعد موجات.. نطلق عليهم النار ويتقدمون .. كان لون مياه القناة قانيا ويتقدمون»

(ويقولون لم يكتب عن حرب أكتوبر.)

تتوقف لدى اليوم السادس عشر من أكتوبر .

يوم إعلان قبول وقف القتال وجنازة طه حسين -

تصف المشهد الجليل - وطلبة الجامعة على كوبرى الجامعة نشيد بلادى بلادى تطلق سخرية - عندما تحول المشهد والنشيد .

مجرد التداعى هناك معنى (تحية وداع له بحب الوطن) - يضمونه إلى قلب الوطن على حسب تعبيرها «النواة الصلبة الأساسية » ذلك يعنى الكثير من لم يقرأ فقد سمع وعرف .

نقلة سريعة وحادة إلى غرفة انتظار بمستشفى لندن - الآذان

● فى سجن القناطر !

يبـــدأ الجـــزء الثـــانى من الكتاب «الموسوعة» بسجن القناطر عام ١٩٨١ الليل الأخير - الهجوم على منزلها - عربة مكشوفة تحمل عشرة جنود من الأمن المركزى مدججين بالسلاح تحشرُ فى المقعد الأمامى بين ضابطين بالإضافة إلى السائق.

(تحولت إلى مؤلفة سينمائية ومخرجة بأسلوب الواقعية الجديدة)

حملت المشهد ذلك الغموض الساخر

تفاصيل المشهد - كأنها خطة حربية..

المعدات والآلات والجهود البشرية من أجل ضبط وإحضار سيدة مصرية .. كاتبة وأستاذة جامعية - قالت برأى مختلف !

١٥٠٠ معارض لاتفاقية كامب ديفيد يتم شحنهم إلى المعتقلات مداعبة الضابط.. خوذة الجندى - أمامك مهمة خطيرة - وجه الجندى نصف نائم ونصف ميت..

«إرهاقا وجوعا وذلا»

تنهى المشهد بجملة بارقة «أضفت سببا إلى الأسباب التى تضعنى موضع المعارضة»

تعمد إلى التجريد وترسم لنا نفس المشهد بطريقة أخرى عبثية..

«أنا فى سيارة لايقودها أحد.. مسترخية .. فى نزهة ليلية.. أشجار القناطر - مرتع اللعب والذكريات وعطر الزهور - الاستراحة التى تصدر منها أوامر الاعتقال.. قصص حب لم تكتمل.»

تستطيع أن تستخرج من داخل هذه الخلفية القاتمة «للسجن».. تستطيع أن تقدم لوحات تشكيلية نابضة ومزدهرة .. وتقدم صورة ساطعة.. وتجعل الأشياء الساكنة متحركة

ويقطر أسلوبهاشعرا

«الشجرة التى خرجت منها الفنانة أنچى أفلاطون : بست عشرة لوحة

«أسمع سريان النسغ إلى زهورها الحمراء»

ونستمع معها إلى الموسيقى الكامنة بأعماق الشجرة.. تتصعد وتضىء زهورها.

تتوارد صور حياتها «طالبة الجامعة والمرأة فى السادسة والعشرين تتغنى بالثورة - تنفلت هاربة من بيت غريب إلى آخر - شجرة المشمس فى بيتها على الشاطئ تزدهر فى كيانها أبدا (تعبير أنثوى ساحر وذكى)

ومحقق فى سجن الحضرة يسألها : لماذا تعمل بالسياسة وهى حلوة..

إيقاع الكلمة الحلوة يعينها على التحمل والمواجهة.

فى لحظات تفكر بعمق وتستخرج خلاصة الحكمة والتجربة «تستعمل ضمير الغائب» كأنما تتبع طريقة سرد طه حسين فى كتابه الأيام .. «توهمت المرأة فى السادسة والعشرين من عمرها وهى تدخل سجن الحضرة أنها مستعدة، وتعرف وهى فى الثامنة والخمسين أن ما من أحد بمستعد».

وهى أشد وأعتى فى أوراقها الشخصية الفنية. والقدرة على التحليل والتعبير والكشف والمواجهة.

وكأنها تقبض على جمرة الحكمة من مجمل حياتها

«إذا احتفظ الإنسان بقدرته على التفكير - والتفكير الناقد - فلن يصلوا إليه أبدا»

جمعت كل خيوط حياتها وتفكر على الطريقة البريختية - بموضوعية - لتحلل المواقف جيدا وتتضح رؤية المستقبل لنا.

فى هوجة الاعتقالات السبتمبرية عام ١٩٨١

مريرة وعسيرة على المستويين الخاص والعام..

قراءة في أعمال لطيفة الزيات

كانت نوعا من الكوميديا السوداء - لانكاد نصدق أحداثها .. تناقضاتها جعلت منها رؤية عبثية وساخرة.

من طابعها تكرار بعض الجمل الكلمات.. وتنويعها - إن هذا التردد الموسيقى يترك أثرا دائما. أخوهامحمد عبد السلام الزيات يتساءل «لماذا هذا السجن بالذات ؟» طريق الرعب المؤدى إليه والأسوار العالية والانعزال عن العالم - وظل ملقى على الأرض ثلاثة أيام مصابا بالذبحة الصدرية.. وقد عرف «لماذا هذا السجن بالذات؟»

ويبدو أثر اللقطة السريعة المترعة بالغموض والمفاجأة على الرواية القصيرة التى نشرت عام ١٩٩١ وعلى نفس الوتيرة والسؤال : الرجل الذى عرف تهمته.

حولت لطيفة الزيات السجن إلى تجربة فنية مهولة.

«الرجل الذى عرف تهمته» رواية قصيرة أقرب إلى مسرحية عبثية مبكية ومضحكة. مثل مسرحيات .. يوجين يونسكو.. تقوم على المفارقة

(رؤية جديدة لمسرح العبث تتفوق على أرسطو وبريخت فى الأداء المسرحى.

الممثل هنا أو البطل . ينفعل .. ويمر داخل الكابوس أو الحلم والموقف اللامعقول.. وينتهى بالمتفرج وقد اندمج مع أحداث واقعية تحيط به وتحمل ذات الغموض والغرابة ..

رجل مهموم صامت .. حرم على نفسه السياسة والعلاقات الاجتماعية - يشقى على قوت أولاده.. يعزل نفسه عن الآخرين وكل بادرة يمكن أن تؤثر فيه أو يعمل بها فكره - ومع ذلك تصل إليه شرور المجتمع.. تقتحم داره وجوانيته.. ويوضع اسمه وسط قائمة اتهام.. ويزج به إلى المعتقل.. يأخذونه إلى عنبر السياسة هوجة (١٩٨١)

- لابد أن هناك خطأ -

صارت فكرته الثابتة.. وطال الوقت أكثر مما ينبغى .وقع فى عالم غريب عنه تماما .. ومفردات وأحاديث لم يمارس استعمالها.

الحبس الانفرادى كان أفضل..

اضطر للتفكير رغما عنه ومراجعة صور حياته (والده ضيع عمره فى المعتقلات فى العصر الملكى والجمهورى - كى يحسن أحوال الناس)

وتبدت قدرة الكاتبة الواعية لكى تدير رأس المتهم .. ويبدأ تيار الوعى داخله يكتشف عجبا.. الشيوخ بالمعتقل .. أين الشباب ... أكثر حذرا!

شاب واحد «يكبر ابنته بسنوات» يلفت نظره بحيويته وعمله بين المجموعة.. تظل الكاتبة تردد هذه الجملة كلما جاء ذكر الشاب.. ربماهي الخيط الإنسانى الوحيد الذى كان يربطه بمجموعة المعتقلين.

ربما لتجعلنا نتبين موقف الشباب فى المرحلة القادمة .. وتذكره بموقفه التعس بأن حرم على أهل بيته السياسة - ومع ذلك فالولد والبنت متفتحان ولايعرف كيف وصلت لديهم المعلومات وأمور السياسة.

صدمه الشاب - الذى هو أكبر من ابنته بسنوات «أن الافراج فى السجن لايأتى لمن ينتظره»

تبدأ لحظة التنوير «الافراج كان دائما مطلبه قبل أن يدخل السجن»

«يأتمر بالأوامر التى تصدر له ظالمة كانت أم عادلة «يغضى عن الخطأ»..

عرف أخيرا تهمته «عندما وصل إلى هذا الحد من التفكير شعر بقوة لاعهد له بها وبصفاء ذهن جديد عليه»

تطورت الشخصية ونمت من داخل الموقف ذاته.. نضج «عبدالله» وهذا اسم - لأنه يمكن أن يكون أى شخص - نشهد محاولة حقيقية لإعادة تربيته ونضجه وصياغته من جديد ومن خلال الحديث والمفارقة يمكن أن نطرح النظام كله للمناقشة وإعادة التفكير. فى رواية «الرجل الذى عرف تهمته» والتى أريد لها أن تتحول إلى مسرحية.. وصلت لطيفة الزيات إلى مقياس عام «إن أقسى انواع السجن هو سجن الإنسان لنفسه»

أخيرا يجئ الفصل الأخير من «حملة تفتيش أوراق شخصية» مشهد مسرحى آخر مثير وعنيف.. حملة تفتيش داخل السجن فى الأوراق والثياب والأغراض الشخصية.

هيستيريا غريبة تتملك الجميع.. تعنف تشتد .. تجد الكاتبة تحولا غريبا قد حدث لها بالفعل.

- كان من الطبيعى أن تحمى الفتاة الصغيرة بالسجن.. من عبث أيدى السجانات.. من الأيدى القذرة المدربة .. من جنون العرى .. تضمها إلى صدرها..

تحتد على مأمور السجن.. تواجهه بكلمات قاسية - ما كانت لتستعملها فى حياتها العادية - تعلق ساخرة :

«فى السجن يصبح الإنسان شرسا وجميلا» .

ونقول لها..هذه الصفحات النابضة بالحس واللوحات الفنية تنطق بالصدق - وتعبر عن المجاهدة كى يحتفظ الإنسان بقدرته على التفكير والتعبير .. والشجاعة لإعلان كلمة الحق..

إن هذه الأوراق الشخصية .. الجريئة العنيفة هى الشرسة والجميلة حقا.

نوادى المسرح فى الثقافة الجماهيرية وغياب التجانس !

بقلم : مهدى الحسينى

هى أهم موجة فى حركة مسرحية جديدة على الأبواب تدقها لا أقول بعنف أو تهافت ولا عميقة أو مسطحة، ولا هادفة أو غائمة تائهة، ولا مزودة بالتجربة أو غفل غاشمة، ولا متعلمة أو بغير علم، ولا قوية مندفعة أو متراخية، ولا واعية أو غائبة، ولا قادرة أو عاجزة. وإنما هى حركة متفاوتة الموجات لأنها متفاوتة المنابع والدوافع والمسارات، ومتباينة الثقافات واللا ثقافات، مضطربة القدرات والمهارات، خاضعة لجميع المؤثرات و«الموداتِ»، هى حركة مسرح شباب العمال والطلاب وأبناء الريف والحرفيين وصغار أصحاب الأعمال والموظفين. والعاطلين أيضا !!. حركة متضاربة الأغراض والمرامى، فهى موجات لم تنتظم بعد فى تيارات، فكم هى فى حاجة إلى عمق المجرى واتساع الضفتين، ونوتية يعرفون هوى الرياح وأشرعة سامقة، وهم بعد لايعرفون مهارة السعى نحو المصب، إنهم لم يصبحوا نهرا بعد. فكيف ؟

وفى السنوات العشر الأخيرة نشطت المهرجانات المسرحية الجامعية والعمالية والطلابية والشبابية وفى الثقافة الجماهيرية وأوجدت مناخا مسرحيا مهما، ونشطت أيضا الجمعية المصرية لهواة المسرح التى نظمت عدة مهرجانات، ثم نشطت حركة المسرح الحر كأول محاولة لقيام حركة مسرحية مستقلة، غير أنه تم انفضاضها بعد مهرجانها الثالث الناجح، ومنذ سنوات عديدة نجح المخرج عادل العليمى فى إقناع الثقافة الجماهيرية بإنشاء إدارة باسم «نوادى المسرح» حتى تصبح إطارا للفعاليات الشبابية والجديدة للمسرحيين غير التقليديين، ومنذ قدم نجيب سرور مسرحية «المصيدة» الهاملترية الشكسبيرية فى ركن صغير فى أتيليه القاهرة، وفكرة التغلب على ندرة أماكن العرض وتقليديتها تراود الجميع، وفى سنة ١٩٧٩ قسم سمير العصفورى قاعة مسرح الطليعة إلى قاعتين: كبرى وصغرى باسم صلاح عبدالصبور، أعقب ذلك إنشاء مسرح الغرفة بمعهد الموسيقى العربية، ثم مسرح الغرفة بمسرح سيد درويش بالاسكندرية، ثم قاعة صغيرة باسم يوسف إدريس فى مسرح السلام، ثم قاعة عبدالرحيم الزرقانى بالمسرح القومى، ثم قاعة أخرى بمسرح محمد فريد، فاستوعبت تلك القاعات الصغيرة بعض أنشطة الشباب وفعالياتهم المسرحية، خاصة التى تطلبت خيالا مسرحيا لا يعتمد على الخشبة المسرحية الإيطالية التقليدية ولا إمكاناتها الباهظة، هنا أصبح التعبير أكثر ذاتية والعرض أشبه بلقطات مكبرة، الأمر الذى دعا نقاد المسرح ومفكريه ومنشطيه الواعين المسئولين لاحتضان هذه الموجات والحركات فى إطار تنظيمى وثقافى وفنى. وهذا ماحدث فى الثقافة الجماهيرية حين نظم سامى طه مدير إدارة نوادى المسرح مع زملائه مصطفى المعاذ، ومحمود عبدالله ومحمد الشربينى كل من موقعه، نظم إقامة كيان مضطرد النمو لهواة المسرح فى أقاليم مصر، فى صيغة سهلة وبسيطة حتى لاتقابل أى معوقات مالية وإدارية، هذه الصيغة قد ساعدتها على الوجود بل وتحديد أسلوب عملها.

بدأت «نوادى المسرح» بـ ١١ ناديا قدمت ١٨ عرضا تجمعت فى مهرجان عقد بدمياط فى يناير ١٩٩٠، ثم زادوا إلى ١٤ ناديا فى العام التالى بدون مهرجان، ثم ٣٥ ناديا اشترك منها ١٥ فى مهرجان عقد بالإسماعيلية فى مايو ١٩٩٢، وقفز العدد إلى ٥٠ ناديا اختير منها ٢١ عرضا للاشتراك فى مهرجان ثالث بالإسماعيلية

فى فبراير ١٩٩٣، وأخيرا تم اختيار ٢٠ عرضا من ٧٥ ناديا للاشتراك فى مهرجان المنصورة والذى عقد فى أبريل / مايو ١٩٩٤ . ولهذا اتخذت فعاليات «نوادى المسرح» بالثقافة الجماهيرية مكانا خاصا ضمن هذه الحركة أو الحركات ذات الترددات الدائرية الواسعة المتداخلة.

● توصيف أوّلى

فى خلال السنوات الخمس الأخيرة، بلغ عدد نوادى المسرح ٨٥ ناديا، شملت كل محافظات مصر عدا محافظتين هما البحر الأحمر والوادى الجديد، وقد تناثرت هذه النوادى فى بقاع متباينة: قرى / أحياء صغيرة فى مدن كبيرة / مدن صغيرة / مواقع إنتاج، أماكن قد لاتخطر على بال منها «أبوتشت» فى الصعيد الجوانى، ومنها «الضبعة» فى الساحل الشمالى، و«المتانيا» فى شمال الصعيد، و«الشرابية» فى أعماق القاهرة!! تنفق الثقافة الجماهيرية ٧٥٠ جنيها لاغير سنويا على كل ناد، وهذا ليس بخلا منها بل هو أمر مقصود لأغراض جمالية، وتحرر الإدارة هذه الفرق من شروط كثيرة منها وجود نص مسرحى مجاز فنيا أو رقابيا، أو وجود نص أصلا، وتحررها أيضا من باقى شروط المكان المسرحى كما هو معروف لدينا (العلبة الإيطالية أو ما شابهها) كما تحررها من الصيغ والموضوعات والقوالب الفنية للعرض المسرحى المعتاد أو المألوف، والفيصل هنا مرهون بمراحل تمر بها العملية الفنية، وهى بداية اقتناع أعضاء نادى المسرح بمشروعهم الفنى على نحو شبه جماعى من خلال مداولات ومناقشات فى سبيل البلورة، وقد يكون المشروع مؤلف أو أكثر أو لا يكون، وقد يكون هناك مخرج أو أكثر أو إخراج جماعى، وكذا الأمر بالنسبة لباقى العناصر الفنية.

بعد ذلك يتم ترتيب محاورة مع بعض المهتمين محليا بالفن المسرحى من المثقفين المحليين، وهذا الأمر قد يحدث أو لايحدث، ثم يصل إليهم أحد المنشطين المسرحيين من القاهرة وهو فى الغالب ناقد أو مخرج أو صحفى مهتم، ليشاهد تدريباتهم الأخيرة ويدير معهم مناقشة أو ندوة أو يلقى محاضرة، وقد يطلبون منه المشورة الفنية أو التدخل الاختيارى فى عملهم، غير أن هذا الأمر لايحدث فى كل المواقع، كذا الأمر بالنسبة للجنة التقييم واختيار العروض، وهى ـ إذا ماتوافرت ـ لجنة مرنة واسعة الأفق راغبة فى الإفادة والتصعيد، بعد ذلك يتم اختيار أفضل العروض لترتيب مهرجان ـ كما هو مبين آنفا ـ أمام لجنتين: الأولى لجنة التحكيم

وتتكون من نقاد ومخرجين وأكاديميين وصحفيين، يتراوح عددهم بين ثلاثة أعضاء أو خمسة، ولجنة من نقاد ومخرجين آخرين، لمناقشة العروض يوميا مع الفرق وبمشاركة الجمهور وهو عادة مهتم جدا بفن المسرح، وكثيرا ما يبرز من صفوفه عناصر واعية ذات ذوق رفيع، بعد ذلك تأتى الجوائز وهي وفيرة، تتناول تفصيلا كل عناصر العرض، متبعة فى ذلك منهجا حديثا للغاية فى فهم وتقييم كل عناصر العرض المسرحي، وتهتم بالموهبة الصغيرة وبالدور الصغير كما تهتم بالدور الكبير والجوائز اسمية، ولكنها تلقى منافسة ساخنة بين الجميع كما يصدر المهرجان نشرة صحفية وتوثيقية يوميا طوال أيام المهرجان تجد صدى واهتماما كبيرا.

● بين البادىء .. والمبتدىء

تتراوح العروض بين أعمال تراثية، وأعمال مترجمة، وأخرى مرتجلة، ومن أعمال مؤلفين مصريين وعرب، كبار ومتوسطين، وأعمال لمؤلفين من الجيل الثالث، ثم مؤلفين جدد، ثم مؤلفين محليين، ثم هناك مجهودات التمصير والإعداد والاختصار، كما تتنوع الصيغ الفنية بين المبتدىء.. والماهر، وبين التقليدى.. والمتحرر والشاطح، وبين الجاهل.. والواعى، أفكار من كل نوع وأشكال من كل اتجاه، اتساق وخلط، وضوح وغموض، نصوص مسرحية.. ونصوص غير مسرحية، بل أشعار وقصص، وأحيانا لا نصوص، عروض صامتة، وعروض حركية، وعروض موسيقية، مسرحيات مكتملة وشذرات ناقصة.

إلا أنه من دواعى الحيرة غياب التجانس بين أنواع ومستويات الأداء، فهناك عناصر لاتتقن الحد الأدنى من فنها: التأليف أو السيناريو والإخراج أو صياغة مناظر العرض، تصميم الديكور والملابس والإضاءة، واختيار الموسيقى وتضفير الرقص، بل هناك من لايعرفون فن التمثيل أصلا.. بل يفتقدون المقدرة لمجرد الوقوف على المسرح، فى حين أن هناك ـ فى الوقت نفسه ـ عناصر فذة فى كل لون وتخصص، ومن ناحية أخرى توجد فرق تقدم «يوچين يونسكو».. وفرق تقدم «ألفريد فرج»!! ثم هناك فرق تلامس مناطق إبداعية تجريبية عن بحث وموهبة.. وفرق تظن واهمة ـ وهى صادقة ـ أنها تقدم مسرحا تجريبيا، كل ذلك من الصعب تعبيره بمعيار نقدى، حتى ولو كان نسبيا ومؤقتا ومرنا، فعلى الناقد والمحكم التجاوز كثيرا عن الأصول، ليحل محلها كثير من التساؤلات والمناقشات، ويرى أن الدور التوجيهى والتربوى والتثقيفى أفضل بكثير

نوادى المسرح . وغياب التجانس

من إصدار الأحكام، ومن هنا تكون أهمية اللقاءات السابقة على المهرجان، كما تكون أهمية الندوات اللاحقة للعروض وللنشرة المصاحبة، وللندوة الختامية التى تبلور الخبرة المتراكمة كى يتم تجاوزها فى الدورة التالية.

لذلك يكون من الأهمية بمكان ضرورة التفريق بين البادىء وبين المبتدىء، فالبادىء هو الذى يبدأ من حيث انتهى الآخرون، يدرس ويحلل ويشاهد وينقد ويفكر ويتأمل ويجتهد فيختار فيبدع، أما المبتدىء فإنه لم يطلع على منجزات الحركة المسرحية فى صورة كتب مؤلفة ومترجمة وفى صورة عروض، ولم يدرب سمعه وبصره تدريبا جماليا، ولم يتبع طريقة ما لتنمية قدراته ومهاراته المسرحية كل فى مجال اختصاصه واهتمامه، لذلك يجب أن نلفت نظره برفق أنه مازال فى مبتدأ ملامسته للتجربة الإبداعية، وأن عليه واجبا نحو نفسه ونحو فنه، وأن يكثف جهده ويعمقه كى يلحق – فى زمن قياسى – بمن سبقوه دون أن يكون نسخة منهم. بل عليه أن يحافظ على شخصيته الفنية الخاصة.

التجريب بين الحقيقة والأوهام

هل نستطيع الادعاء بأن هذه الفرق فرق مسرحية تجريبية؟ إن الفرق البادئة منها، أى أفضلها ثقافة ووعيا ومهارة، لا يصح أن تزعم مثل هذا الزعم، فالتجريب لا يكون إلا محصلة لمسيرة خصبة طويلة وعميقة، عانى فيها الفنان. ممارسة جادة لألوان من المسرح (التقليدى) فعرف شكسبير والحكيم جيدا، وأرستوفان وألفريد فرج وتشيكوف وميللر ويونسكو وميخائيل رومان، ومارس ستانسلافسكى ودرس بريشت، واحتك بالجمهور على أنواعه وطبقاته وثقافاته ومشاربه.

إن التجريب بلا خبرة طويلة وبلا معرفة عميقة، كالفتوى بغير علم، فلا عائد ولا فائدة إلا تبديد الطاقة والجهد والوقت، فلكل عمل إنسانى سمات تتحدد بالزمان والمكان وبالبشر القائمين فيهما وبالعلاقات المتبادلة التأثير بين كل ذلك، فعلى الفرق التى تزمع التجريب المسرحى أن تسأل نفسها: من نحن؟ ماذا نعرف؟ ماذا أنجزنا؟ ماذا نريد أن نجرب؟ ماذا نريد من التجريب؟ ماهى النتيجة الكلية؟

يجب أن يرسخ فى وعى هؤلاء الفنانين الجدد، أننا لاننتج فنا يتعلق بالإنسانية كلها مباشرة ولسنا مسئولين عن الفن المسرحى فى العالم كله، وأننا نخاطب بشرا بلا حدود، دون النظر إلى لغاتهم ولون جلودهم وتكوينهم النفسى والاجتماعى وهمومهم، بل نحن ننتج فنا فى بلد ينوء بالأعباء: أمية وبطالة وتلوث

وأمراض متوطنة وأوبئة ومناطق عشوائية، وأخطار تهدد الهوية، ومشكلات تعليمية، وقصور فى التنمية، وأغلبية تعيش تحت خط الفقر، وطن محاصر مكبل بالديون، يواجه ضغوطا دولية وشرق أوسطية قاسية، وفى المقابل نحن ننتج فنا فى بلد صاحب أعرق وأغنى حضارة إنسانية وأقدم لغة وأميز ثقافة وأطول تاريخ، وشعب فيه من الصفات الكامنة مايكفل قيام نهضة سوف تدهش الكون.. إذا ما أزيلت المعوقات.. وهشمت القيود.. وأزكيت الروح القومية.

ومادام هناك جيل جديد يسعى للتعبير عن ذاته وهمومه ودوافعه، سيكون هناك فن جديد، ولكن طريق الفن المسرحى وعر ومركب، خاصة إذا نظرنا للوضع القاسى الذى تحياه الأجيال الشابة من تدهور فى التعليم وهجران للقراءة واضطراب فى الثقافة وترخص فى الإعلام.

ومن هنا فإننى أحذر من المبالغة فى إطراء وتكريم بعض فنانينا البادئين النابهين.

● الطريق إلى الجمهور

ومادام هدفنا ليس شخصيا، فنحن لا نخاطب أنفسنا، ولا ينبغى تكوين «جيتو» لمدعى الفن والثقافة، بل نحن نخاطب الناس الذين نعيش بينهم، أهلنا وأصدقاءنا وجيراننا وأقاربنا وزملاء العمل، نخاطب دافع الضرائب، نخاطب الذين يعملون من أجلنا، إذن لا عزلة ولا انفصال ولا تعالى على الجمهور الذى ينبغى ألا ننساه لحظة.

قد تكون هناك عروض صادمة لذوق الجمهور بغرابة شكلها الجديد، هنا يخشى الفنان من الفشل، ولكن إذا كان الفنان واثقا من أن خطابه لصالح جمهوره فى المدى البعيد، فإنه من العار الاستسلام للصيغ الجاهزة والحلول (المضمونة) خاصة إذا كانت غير مناسبة لموضوعه ولحلمه الفنى.. بل ـ وبالأساس ـ غير مناسبة لمستقبل الذوق الجماهيرى نفسه المائل للتغير والتطور. إن التفاعل بين الفنان وجمهوره عملية مركبة والحصول على مردودها ـ خاصة فى مراحل الانتقال الجمالى ـ أمر يحتاج إلى شىء من الصبر والحكمة والشعور بالواجب والاحترام نحو الجمهور.

● التثقيف والتثقيف الذاتى

والتثقيف مهم جدا فالمسرح فن شامل ليس فقط باعتباره أبا لكل الفنون كالتعبير الشائع، بل هو متصل بكل خبرة ومعرفة إنسانية، بالآداب والفنون والعلوم الطبيعية والاجتماعية والفلسفة والديانات والميتافيزيقا، وبالطبع كل أنواع المهارات

الحرفية والتقنية والصناعة والتكنولوجيا على أن تضع نفسها فى خدمة جمالياته، ومثقف المسرح (كاتبا / مخرجا / مصمما / ممثلا / خبيرا / منشطا .. إلخ) عليه أن يسعى كى يكون مثقفا موسوعيا، وليس شرطا أن يكون أكاديميا ، فقط أن يكون واسع المعرفة عميق التجربة ما أمكن، ويستحسن أن يبدأ ذلك فى سن مبكرة، أما من فاته القطار فليس أمامه أكثر من أن يسهم بكل ماعنده من خبرات ومهارات ومعارف، ذلك لأن فنان المسرح لايرتبط بقضايا الفرد والمجتمع فحسب، بل عليه الارتباط بعمق وقوة.. بكل قضايا الإنسان والتاريخ والمستقبل.. أى بالكون كله.

والثقافة لاتقتصر على القراءة فحسب، بل هى ثقافة العين والأذن وباقى الحواس، أن تكون للحواس الخمس خاصية الملاحظة والالتقاط والحفظ والترتيب، وأن يكون للذهن ملكة الربط والتحليل والاستنتاج والتخليق فالإبداع، بل إن على الفنان أن يثقف جهازه العصبى والجسمانى أيضا، بهذا يمتلك القدرة على الحدس والتوقع والاستشراف من خلال تنمية العرض والخيال، إنها مهمة شاقة يجب أن نحولها إلى اعتياد غير عمدى، وعملية ممتعة تهبنا إحساسا أكيدا بالتفوق والقوة والثقة، فإذا كنا حقا من عشاق المسرح ، فإن كل فرد منا مسئول عن تطوير ذاته وترقية ذهنه وصقل قدراته، ولا يكف عن ذلك لحظة واحدة وإلا أصيب بالتخلف، لذلك فإننى أقترح مايلى:

١ ــ الاشتراك باسم نوادى المسرح فى مجلات ثقافية مثل فصول والمسرح وإبداع والقاهرة والهلال أو فى اثنتين منهما على الأقل.

٢ ــ إصدار نشرة (المسرح ٢٠٠٠) شهريا لتدير حوارا وتواصلا بين نوادى المسرح وأعضائها على مستوى الجمهورية.

٣ ــ إنشاء ٨ مدارس ليلية فى أسوان وأسيوط وبنى سويف والقاهرة والجيزة وطنطا والإسماعيلية والمنصورة التأهيل المسرحى، ابتداء من محو أمية الهواة إلى فنون التمثيل والتشكيل والموسيقى والأداء الغنائى وفنون الحركة والفولكلور، فضلا عن أسس التذوق الفنى، بالإضافة إلى مادة الثقافة العامة فى مجال الآداب والتاريخ والعلوم العامة والبيئة.

٤ ــ تطوير أسلوب المحاضرات ،

لتتحول إلى محاورات بين مجموعتين: مجموعة زائرة تتكون من ناقد ومخرج تشكيلي ومنشط، تتحاور مع مجموعة الفنيين المحليين في فضولهم المعرفي ومشكلاتهم العملية وأنشطتهم وصيغهم الجمالية التي وصلوا لها.

٥ - حين وضع أي برنامج تثقيفي أو تدريبي يجب وضع اعتبار كبير لاحتياجات الفرق نفسها، وطبيعة تكوينها العضوي، وبيئتها.

● أخطار على المواهب

كل موهبة قادرة على النضج والتطور، وكل موهبة يهددها الفساد، والفيصل هنا أمران مترابطان تماما: الأول هو النقد والثاني هو رد الفعل من النقد، هذا هو صمام الأمان، ونستبعد من النقد كل قسوة أو تعسف، كما نستبعد من رد الفعل التعالي والرفض أو الخضوع والطاعة، وفي هذا المجال نقترح أن تشاهد كل فرقة في المهرجان الختامي باقي الفرق الأخرى، وأن تحرص الفرق على متابعة الندوات، أو تسجيلها ڤيديو وتوزيعها على المواقع، كذا إشاعة النشرة المصاحبة في المهرجان، والعمل على انتظامها شهريا طوال العام، كذا تنظيم التبادل بين الفرق مع فتح حوار شامل أثناء هذه الزيارات.

فالنقد الموضوعي والنقد الذاتي قادر على كشف التقليد الخالي من الجهد الخاص، فالنقل من أعمال أخرى يكشف أن الفنان لم يتفاعل مع ذاته ومع موضوعه ومع بيئته وجمهوره بعمق كاف، فكم شاهدنا أساليب وأدوات واستخدامات تكرر مشاهدتنا لها في أعمال كثيرة أخرى.

وأخطر مايواجه النقد الجاد، هذه الروح التبريرية التي أصبحت من نسيج منطقنا، فيتعلل المسئول أو المخرج بضيق الوقت، وكان أمامه عام بأكمله، وبنقص العناصر الفنية وهذا فشل اجتماعي يثبت أن الوشائج التي تربط الفرقة بالمجتمع ضعيفة، وبنقص الاعتمادات في حين أن المطلوب من هذه الفرق قدرات أخرى تعتمد على: حسن اختيار الفكرة، وحسن اختيار أعضاء الفرقة والمعاونين لها، وقدرة الاخصائي أو المصمم أو المدرب أو المخرج على تدريب عناصره الفنية، هذه الأمور جميعا لاتحتاج إلى إمكانات، بل تحتاج إلى ثقافة ومهارات وحس اجتماعي وقدرة على تنظيم الوقت وجدولة العمل والاتجاه مباشرة نحو الإنتاج.

توفيق زيّـــاد

بحـــار فى جـــو عاصـــف



الشاعر الفسطينى
توفيق زياد

بقلم : أحمد عمر شاهين

زورقنا من خشب الورود
ملأته بالطيب والسلام والوعود
بكل ما نريد
بألف ألف أرغل وألف ألف عود
مجدافه
شعاع نجمة وليد
وكل لوحة به .. قصيدة .. نشيد
البحر هائج .. يقلب الاعصار
لكننى بحار
منذ فتحت مقلتى للنهار
قضيت عمرى كله ..
أروض البحار

***

لكننى
من شدة حبى
سأموت
أن يوما سأموت
لاحزنا أو حسرة
لكن
من شدة حبى
لك يا وطنى المحتل .. سأموت

***

المكان : اريحا. أقدم مدينة فى العالم، عشرة آلاف سنة من تاريخها وهى وفية لشعبها ، وشعبها وفى لها ، ولفترة أقل من اثنين بالمائة من عمرها المديد ، وقعت تحت حكم اليهود ، حوالى ربع قرن منها فى عصرنا الحديث .

والزمان : الثلاثاء الخامس من يوليو الماضى ، يوم عودة الرئيس «أبو عمار» الى المدينــة بعــد أن تخلصت من قبضــة الاحتلال ، وتوافد أبناء فلسطين على المدينــة للقــاء القائد والاحتفــاء به والاستماع إليه .

ويجن المســتوطنون المســعورون ، القادمون من كل أرجاء الأرض لاغتصاب وطن ليس لهم ، تعشش فى عقولهم خفافيش الخرافة وأساطير التاريخ ، فيقفلون الطرق المؤدية إلى المدينة لمنع الشعب من لقاء قائده ، ولإضفاء جو من الكآبة على الاحتفال ، يشعلون اطارات السيارات وأفرع الشجر ، يصبون عليها المازوت لتزداد اشتعالا ، وتصبح الطرق جحيما تزيد اواره حرارة الجو فى أكثر المناطق انخفاضا عن سطح البحر فى العالم .

● أحلام الشاعر الضائعة

ويقابل الشاعر المناضل توفيق زياد رئيس بلدية الناصرة ، أكبر مدينة عربية فى الجليل ، «أبو عمار» ، ويحضر احتفال القائد مع شعبه بخلاص المدينة وتحررها ، ثم يسارع بالعودة إلى بلدته ، وهو يحلم بمستقبل داعب خياله كثيرا ، مستقبل يستعيد فيه الشعب الفلسطينى هويته وحريته ، ويتساءل : هل تكون هذه الخطوة الصغيرة على طريق الحل السلمى ، بداية لتحقيق الامال الكبيرة التى يحلم بها الفلسطينيون جميعا ؟ ويسترسل فى الاحلام وهو يخرج بسيارته من أريحا الى الطريق الرئيسى المؤدى الى الناصرة . وفجأة تنزلق السيارة بفعل المازوت الذى يغطى الطريق ، فتنحرف عن مسارها وتصطدم بعربة أخرى ، وتنقلب عــدة مرات ، ليصاب توفيق زياد ، ولتصعد روحه الى بارئها بعد ساعات ، منهية حياة طويلة عريضة مليئة بالكفاح ، ابتدأت فى الناصرة قبل خمس وستين سنة فى ١٩٢٩ .

القادمون ولتفقد فلسطين والشعب العربى أحد أعلام شعر المقاومة الفلسطينى وشعر الالتزام السياسى ولم يكن توفيق زياد مجرد شاعر ، بل كان أشبه بحاضنة شعراء على حد تعبير الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى ، لأن أهم شعراء المقاومة نشأوا تحت جناحه ، فقد كان عمود الخيمة التى يجتمع تحتها الشعراء والأدباء فى فلسطين المحتلة .

منذ بداياته ، بعد أن أنهى دراسته الأولية والثانوية فى بلدته الناصرة ، انضم إلى الحركة الوطنية داخل الأرض المحتلة لمقاومة الاحتلال الصهيونى ، وبعد أن أنهى دراسته العالية فى موسكو وعاد الى البلاد ، لاحظ مع اخوانه المثقفين أن الاحتلال يحاول ، بعد فشله فى اقتلاع العرب الذين بقوا فى فلسطين بعد نكبة ٤٨٤ ، تحويل

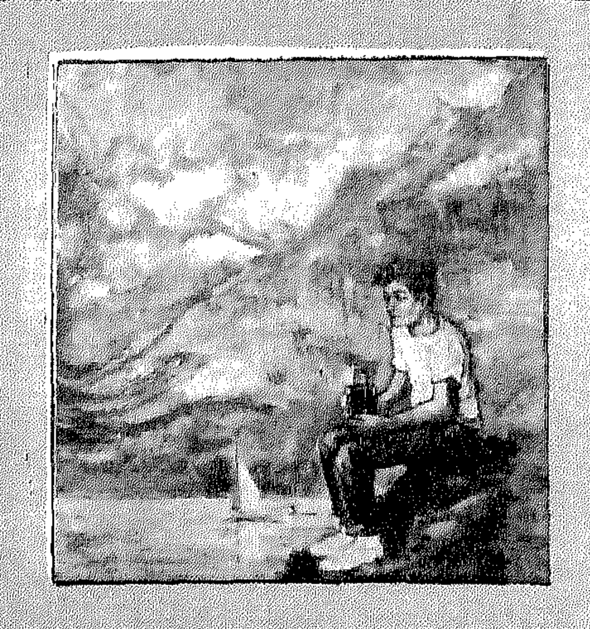
هؤلاء العرب إلى جزء احتياطى لسياسته عن طريق تخليصهم من مشاعرهم الوطنية والقومية ، وعمد فى البداية الى تفريغ برامج التعليم العربى من كل مضمون وطنى تقدمى ، ثم عمل على جر المثقفين العرب الى داخل الدائرة الصهيونية ، سواء الى المعارضين أو الموالين لها ، المهم أن يصدروا فى توجهاتهم عن قاعدة غير الشخصية العربية .

وشعر توفيق زياد بأن عليه وعلى الكتاب العرب فى الداخل مواجهة هذا التيار ومقاومته وبث الروح الوطنية بين الشباب ، فبدأوا بإقامة الصلة مع التراث الفلسطينى القديم والحديث ، وكتابة المقالات والقصائد ذات المحتوى الوطنى والثورى ، مما أغضب السلطات الاسرائيلية ، فبدأت فى اضطهادهم ، وتعرضت حرية الكاتب الفلسطينى للقمع ، وأصبح نتاجه خاضعا للرقابة ، وهو معرضا للاعتقال وتحديد الإقامة والطرد من العمل وعدم السماع له بالذهاب إلى أى مكان دون تصريح من السلطات العسكرية .

واعتقل توفيق زياد فى سجن الرملة ثم فى سجن الدامون ، ومنعت الرقابة الاسرائيلية نشر ديوانه : «**ادفنوا موتاكم وانهضوا**» ، فرد على المحتلين بقصيدته :

هنا على صدوركم باقون كالجدار.
وفى حلوقكم كقطعة الزجاج ،
كالصبار .
وفى عيونكم زوبعة من نار
هنا على صدوركم باقون كالجدار
ننظف الصحون فى الحانات
ونمسح البلاط فى المطابخ
السوداء
حتى نسل لقمة الصغار
من بين انيابكم الزرقاء
هنا على صدوركم باقون كالجدار
نجوع . نعرى . نتحدى
ونصنع الأطفال جيلا ناقما وراء
جيل.

وكان عليه أن ينتسب للجناح العربى فى الحزب الشيوعى الاسرائيلى ، فهو المنبر الوحيد المتاح لعرب فلسطين كى يكشفوا ويندوا بالاضطهاد الصهيونى ضدهم ، وقد أصبح من قيادات هذا الحزب ، وأوصله ذلك الى عضوية الكنيست منذ دورته الثامنة . وكانت أشعاره الوطنية خاصة القصيدة التى قالها يوم عبرت القوات العربية قناة السويس والجولان فى حرب ٧٣ ، سببا فى مطالبة بعض أعضاء الكنيست برفع الحصانة الدبلوماسية عنه ومحاكمته لأن



أشعاره فى رأيهم ، تدعو إلى التمرد على السلطة الاسرائيلية ومقاومتها .

فرد عليهم بقصيدة يقول فيها :

نحن لا نأكل لحم الآخرين
نحن لا نذبح أطفالا ولا
نصرع ناسا آمنين
نحن لا ننهب بيتا
أو جنى حقل
ولا نطفى العيون
نحن لا نسرق آثارا قديمة
نحن لا نعرف ما طعم الجريمة
نحن لا نحرق أسفارا
ولا نكسر أقلاما
ولا نبتز ضعف الآخرين
فارفعوا ايديكم عن شعبنا
يا أيها الصم الذين
ملأوا آذانهم قطنا وطين

وحين تكونت الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة ، أصبح توفيق زياد من قادتها ، ويدأ يخطط لاستخلاص مدينة الناصرة من تحكم الاحتلال وأعوانه ، وفى الانتخابات البلدية التى جرت فى أواخر عام ١٩٧٤ ، بذلت الحكومة الاسرائيلية كل جهدها لاسقاط الجبهة، لكنها لم تستطع، فقد أعطى الناخبون سبعين فى المائة من اصواتهم لتوفيق زياد وجماعته من أعضاء الجبهة ، واصبح نتيجة لهذه الانتخابات رئيسا لبلدية الناصرة منذ ١٩٧٥ وحتى وفاته .

ومنذ تولى منصبه ، عمل جاهدا من أجل بناء مدينة الناصرة وازدهارها ، ومن أجل جيل عربى جديد فى الجليل الأعلى ، عن طريق بناء المصانع والمدارس ونوادى الشباب وغيرها .

إنكم تبنون لليوم وإنا
لغد نعلى البناء
إننا أعمق من بحر وأعلى
من مصابيح السماء
إن فينا نفسا
أطول من هذا المدى الممتد
فى قلب الفناء

وحين بدأت السلطات الاسرائيلية مصادرة الاراضى العربية فى منطقة الجليل سنة ١٩٧٦ وطرد العرب من أراضيهم لإقامة مستوطنات جديدة ، دعا

توفيق زياد لجنة الدفاع عن الأراضى العربية إلى اجتماع فى الناصرة ، حيث قرر المجتمعون إعلان يوم ٣٠ مارس اضرابا عاما للعرب فى اسرائيل ، احتجاجا على سياسة مصادرة الاراضى.

وفى صباح يوم ٣٠ مارس – يوم الأرض – احتلت الدبابات الاسرائيلية القرى العربية ، وفرضت منع التجول ، وارتكبت الفظائع ضد الأهالى العرب ، فاستشهد عدد من الفلاحين ، وتشوه عدد آخر ، وطرد العمال من أعمالهم ، واعتقل الكثيرون ، وصودرت الأرض . وعلق توفيق زياد : «اذا كان حكام اسرائيل قد فشلوا فى أن يصنعوا سلاما مع نصف مليون عربى يعتبرون ، فى رأيهم ، مواطنين اسرائيليين ، فكيف ستنجح هذه السياسة فى أن تصوغ سلاما مع الشعوب العربية » .

وقال شعرا :

سأحفر رقم كل قسيمة من أرضنا سلبت

وموقع قريتى وحدودها وبيوت اهليها

التى نسفت

واشجارى التى اقتلعت وكل زهيرة برية سحقت

وقال مخاطبا بنى وطنه بعد هذه المجزرة ومصادرة الأرض :

آه يا رائحة الأهل

ويابيتا من الطين

ويا حفنة عشب وتراب

كم علينا اليوم

من أجلكم

أن نجرع الموت ... وألوان العذاب

كانت هناك ظواهر اساسية فى شعره غير البعد الاجتماعى وولائه للطبقة الكادحة وشعبه المعذب ، وتصدية بكل شجاعة للاحتلال ، فقد كان البعد العربى فى شعره ظاهرة واضحة ، كذلك لالتزامه بالثورات التحررية فى العالم ، وفى دواوينه الكثير من القصائد التى توضح ذلك الالتزام .

اضافة الى الشعر ، الذى أصدر منه عدة دواوين ، فقد كتب توفيق زياد المقال والدراسة الأدبية خاصة فيما يتعلق بالأدب الشعبى الفلسطينى ، وكان ينشر مقالاته فى مجلة الجديد التى تصدر فى حيفا .

كما أصدر مجموعة قصصية

فولكلورية مستمدة من التاريخ النضالى للشعب الفلسطينى بعنوان «حال الدنيا» ، كما أصدر كتابين عن الادب الشعبى الفلسطينى ، ودعا الى جمع وتسجيل هذا الأدب ، وساهم ، هو نفسه بذلك مساهمة فعالة ، لكنه كان يعتبر هذا الجمع والتسجيل هو نصف الطريق نحو الهدف الذى يسعى إليه ، أما النصف الآخر من الطريق فيقول عنه : هو نقل هذا الأدب الشعبى أو على الأقل روائعه الى اللغة العربية السليمة ، فهى الوسيلة الوحيدة لحفظه الى الأبد ، فالضرورة التاريخية التى خلقت العامية ، النسخة المشوهة للغة الفصحى ، هى نفسها ، ستلغى فى ظروف تاريخية قادمة هذه اللغة العامية .

إن اللغة التى لها مستقبل هى الفصحى المستفيدة من العامية ، ومن هنا تنشأ ضرورة نقل روائع أدبنا الشعبى الى اللغة السليمة مستفيدين من تعابيرها العامية الملائمة ، فهذا هو الطريق للابقاء عليها ، وهو الطريق لتعميمها وجعلها ملكا للشعب كله ، بل ونقلها للغات أجنبية .

ولقد حاول هو نفسه ذلك الطريق فى كتابه : صور من الأدب الشعبى الفلسطينى .

● الحب لمصر

ومنذ مهرجان أيام فلسطين الثقافية والذى أقيم فى القاهرة لمدة اسبوع فى يناير ١٩٩٠ ومنح خلاله وسام القدس للثقافة والفنون ، وهو يواظب على حضور ندوات المعرض الدولى للكتاب ، وقراءة شعره أمام الجماهير ، فقد كان شديد الحب لمصر وشعبها الكريم .

لقد كرس حياته كلها لقضية شعبه وبلده ، وخاض معارك وطنية عديدة ، معركة البقاء على الأرض الفلسطينية ، معركة إلغاء الأحكام العسكرية ، والدفاع عن الأرض والهوية القومية للشعب الفلسطينى ، والتصدى للقمع العنصرى ، ومحاربة التهويد الروحى والثقافى لعرب فلسطين ، والعمل من أجل صيانة التراث الوطنى والقومى من الضياع والتشويه .

وكان من رأيه دائما أن : **كل ماتجلبه الريح ستذروه العواصف**

والذى يغتصب الغير يعيش العمر خائف

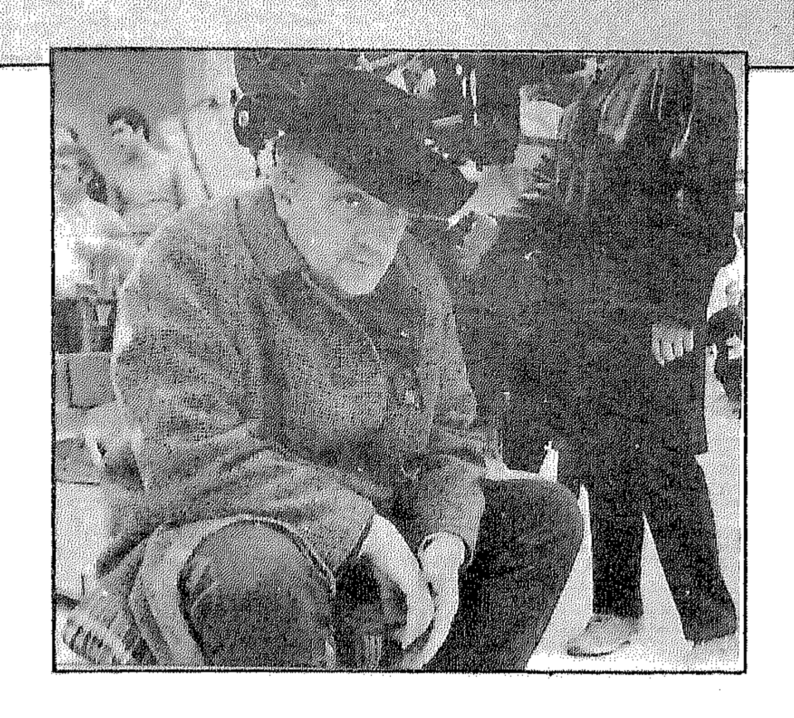
وأن : وطنى - مهما نسوا -

مر عليه ألف فاتح

ثم ذابوا

مثلما الثلج يذوب .

رحمه الله



فيـــلليـــنى
بعد الرحيل وإعادة التقدير

بقلم : مصطفى درويش

كان ذلك ليلة الاحتفال بالأوسكار ، قبل ستة عشر شهرا، عندما رأيت «فيديريكو فيلليني» على الشاشة الصغيرة ، يسير متئدا كالملك لير إلى خشبة المسرح الكبير ، وسط عاصفة من التصفيق التهبت بها أكف حشد من نجوم مصنع الأحلام فى هوليوود ، لا يكتمل عقده إلا فى تلك الليلة الليلاء .

وما أن انتقلت الكاميرا منه ، وهو يلقى خطابه الأخير ، إلى وجه «جوليتا ماسينا» زوجته وشريكته فى السراء والضراء ، على امتداد نصف قرن من عمر الزمان ، حتى فوجئت بها تبكى بكاء مرا ، أدهشنى كثيرا .

فالمناسبة سعيدة يكرّم فيها شريك عمرها بأوسكار عن أفضاله على صناعة الأطياف .

وإذا كان لها أن تبكى ، فلتبكى فرحا لا حزنا .

ولو كنت أعرف ، وأنا أشاهد كل ذلك على الشاشة الصغيرة ، أنه ، أى فيلليني، يعانى من مرض عضال . وأنها هى الأخرى تعانى من قلب زادته الأحزان وهنا ، ولن يستطيع احتمال عذاب الفراق ، فيما لو رحل شريك العمر عن دنيانا لو كنت أعرف كل ذلك لما اندهشت لمشية «فيلليني» ولانهمار دموع الحزن من عينى «ماسينا» .

ويبدو أن ما كنت اجهله عنهما بسبب نقص المعلومات ، وهو أن أجلهما قريب ، كان على علم به جمهرة النقاد فى بلاد العم سام .

وإلا فبماذا يفسر نشر مؤلفين ضخمين فى الولايات المتحدة عن سيرة «فيلليني» ، أولهما «سينما فيديريكو فيلليني» قبل موته بقليل ، والآخر تحت عنوان من كلمة واحدة «فيلليني» ، وذلك بعد اختفائه من الفانية بأيام .

وعلى كل ، فالمؤلف الأول صاحبه «بيتر بوندا نيللا» أستاذ اللغة الإيطالية والأدب المقارن بجامعة انديانا .

وكما يظهر من اسمه فهو منحدر من أصل إيطالى . أما المؤلف الثانى فصاحبه «جون باكستر» وهو صحفى وناقد امريكى أغلب الظن منحدر من اصل انجلوسكسونى .

ومن فرط حماس «فيلليني» لمؤلف «بوندا نيللا» كتب له تقديما من ثلاث صفحات ، يحمل تحية حارة له بوصفه أستاذا فى الأدب الايطالى ، ومترجما للآداب الايطالية الكلاسيكية ، ودارسا نابها لتاريخ إيطاليا.

وفوق هذا مكرسا حماسه للسينما الايطالية ، وبالذات ما كان منها متصلا بأفلام صاحب التقديم وبالنسبة لولف «باكستر» ففى اعتقادى أن عمر «فيلليني» لو كان قد امتد قليلا ، على نحو يتيح له فرصة الاطلاع عليه لاستشاط غضبا ، ولامتنع عن كتابة تقديم له ، فيما لو كان صاحبه قد طلب منه ذلك ، ولربما اتهمه بالتشهير ، واتبع ذلك برفع دعوى يطالبه فيها بالتعويض .

وأعود إلى مؤلف «بوندا نيللا» لأقول إنه يبدأ بقول طريف لفيلليني.

«أنا كاذب ، ولكنى كاذب شريف يعيب علىّ البعض أنى احكى نفس الحكاية بطريقة مختلفة .

وذلك يحدث لأنها حكاية مختلفة اصلا ويبدو لى أن تكرارها دون تغيير ، أمر ممل لى ، ومزعج للآخرين» .

والحق ، إن المؤلف لم يترك صغيرة أو كبيرة من إبداعات «فيلليني» إلا وأحصاها فمثلا فيلماه اللذان قام بإخراجهما سنة ١٩٨٤ ، لحساب شركتين كبيرتين بهدف الدعاية لمشروب «كامباري» وعجائن «باريللا» .

كلاهما لا يدوم عرضه سوى ثوان معدودات ومع ذلك «فبوندا نيللا» لم يكتف بالإشارة إليهما عرضا ، بل تناولهما بالبحث المستفيض ، والتحليل العميق .

وكان محقا ، فبفضل ذلك البحث والتحليل تكشف لنا حاضر «فيلليني» ، وكم هو متصل اتصالا حميما بماضيه البعيد ، عندما كان شابا يافعا يكتب فى المجلات حكايات هزلية ، يسخر فى بعضها من الدعاية لمنتجات الشركات .

الواقع والخيال

وإذا ما واصلنا قراءة المؤلف حتى فصله الثامن والأخير ، لوجدنا ذلك الفصل، وهو مخصص بأكمله «لصوت القمر» آخر فيلم أبدعه «فيلليني» ، تتصدره عبارة غريبة تعبر عن فكر المخرج الكبير خير تعبير ، وإن كانت قد جاءت على لسان «ايڤو سالڤيني» (روبرتو بينيني) ، وهو فى ذلك الفيلم شخص مفرج عنه من دار لإيواء المرضى عقليا ، ودون غيره من الناس يسمع أصواتا مصدرها القمر ، قادمة إليه من أعماق الآبار، العبارة تقول «التذكر هيامى ، وكم هو أكبر من هيامى بالحياة ، وعلى كل فهل يوجد فرق لا أظن!» .

وبينما «ايڤو» صاحب تلك العبارة يتسكع ليلا بين الآبار القادمة منها الأصوات ، اذا بالقمر وقد اتخذ شكل وجه محبوبته «ألدينا» ، يقول له على لسانها إنه محظوظ لسماعه الأصوات، حتى لو تسببت له فى بعض الإزعاج والصداع .

ولينصحه بالكف عن الشكوى من عدم فهم الأصوات .

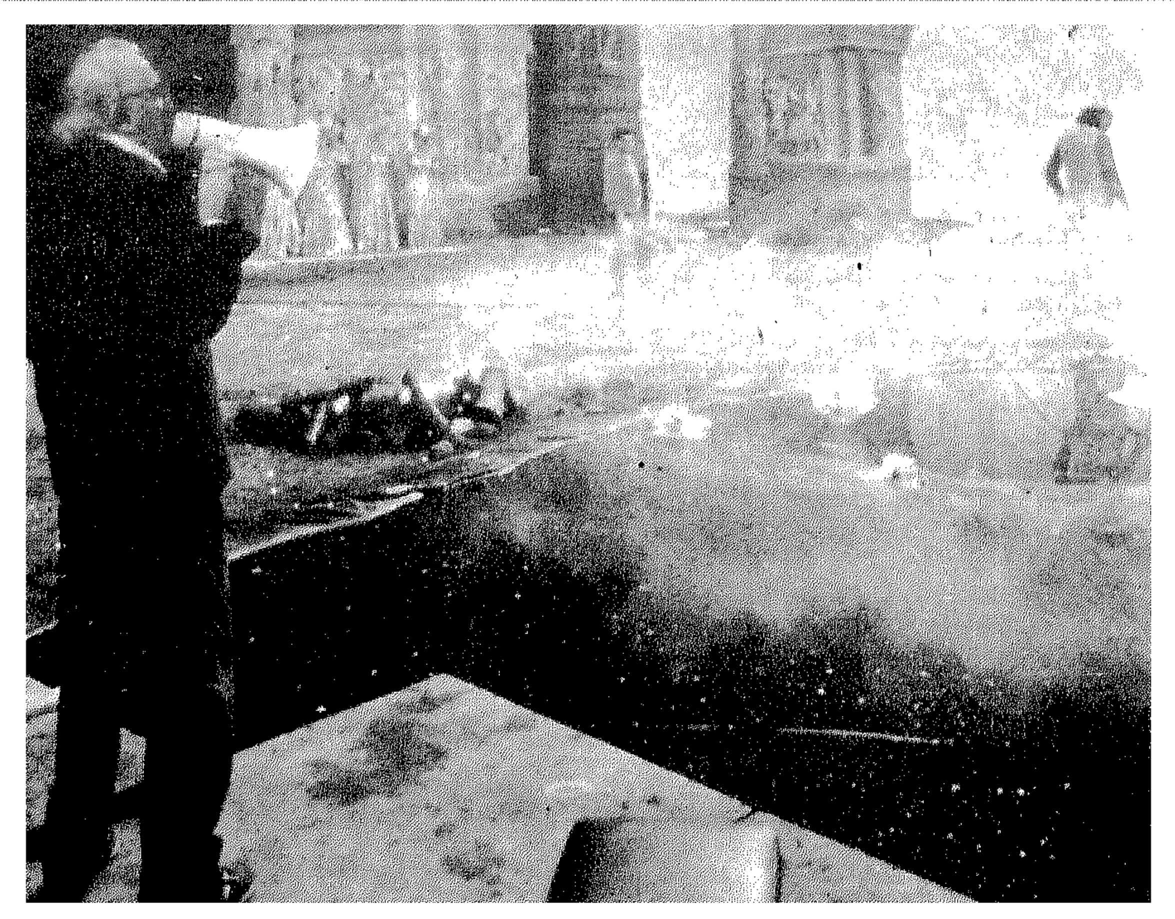
«يجب ألا تفهم ، مفزع لو فهمت ، وماذا أنت فاعل عندئذ ؟

يجب الاكتفاء بالإنصات ، بالاستماع إلى تلك الأصوات ، والتعليق بأمل ألا يصيبها الإجهاد ، فتتوقف عن المناداة» .

ضوضاء الإعلان

وفيما هو مستغرق فى الاستماع إلى تلك النصائح ، تصرخ «ألدينا» فجأة بأعلى صوتها قائلة «إعلان تجارى» .

ومع صرختها تصدر عن شريط



فيلليني اثناء الاخراج

الصوت ضوضاء هى فى حقيقة الأمر تجسيد لصرخات صادرة عن جراد جرى تكبيرها عدة مرات .

وهنا يعلق «ايفو» قائلا فى لقطة الختام ومع ذلك فأنا اعتقد أنه لو كان هناك قدر أكبر من الصمت ، ولو كنا جميعا أكثر ميلا للهدوء ولو قليلا ، لربما استطعنا أن نفهم ،وكأن «فيلليني» بكلمات «ايفو» هذه ، وبكلمات «ألدينا» ، يريد أن يقول لنا إن دور غرائزنا فى الإرشاد إلى الحقيقة أفضل بكثير من عقولنا .

ولعل هذا يفسر جنوحه ، منذ بداية مشواره السينمائى ، إلى إبداع شخصيات ، قد تكون من وجهة نظر المجتمع غريبة بخروج سلوكها على المألوف، أو بفقدانها الاتزان ، ولا أقول الصواب .

فمثل تلك الشخصيات لا يزال فى وسعها دون الشخصيات السوية سماع الرسائل الخفية التى يبثها عقلنا الباطن.

وآبار «صوت القمر» بأصواتها التى ينفرد «ايفو» بسماعها ، إنما تذكرنا

بالأصوات النابعة من الطبيعة فى فيلم «الطريق» ، تلك الأصوات التى انفردت بسماعها «جيلسومينا» (جولييتا ماسينا) فتـاة الطريق البريئة ، الأقــرب فى تصرفاتها الغريبة إلى المجاذيب .

الذكريات والأحلام

وحسب رأى «بوندا نيللا» ثمة شئ واحد فى حياة واعمال «فيلليني» ظل ثابتا، لم يتغير ابدا ، على امتداد أربعة عقود ، ذلك الشئ هو اعتماده اساسا على اللا معقول ، وعلى كل ما هو غنائى ، شاعرى تمتد جذوره إلى عقله الباطن .

ومن هنا اهتمامه الشديد بدءا من فيلم «ثمانية ونصف» بالتحديد ، بالذكريات يسترجعها من ماضيه البعيد ، وبالاحلام يستبدلها بالواقع المرير وبهما أى بالذكريات والاحلام ، ابدع خياله الخصب الأفلام ،

فاذا ما انتقلنا إلى المؤلف الثانى ، لوجدنا صاحبه «باكستر» ينحو فى وصف «فيلليني» منحى مختلفا ، قوامه التركيز على حياته ، دون أعماله السينمائية .

وعنده أن الوصول إلى الحقيقة فى حياة «فيلليني» أمر بالغ الصعوبة .

وعن ذلك يقول إنه ، وهو يبحث عنها ، كان يعوم ضمن تيار من روايات متضاربة، يتعذر معها معرفة متى ، وأين ولد ، وكيف شب ، وبمن التقى ، ومع من عمل حتى أصبح مخرجا .

فهو - أى فيلليني - يعترف على مضض بأنه ولد بمدينة «ريمنى» فى العشرين من يناير سنة ١٩٢٠ .

وبعد ذلك يشطح به الخيال ، فيقول إن



الشارع



الحياة اللذيذة

واقعة ميلاده حدثت فى أحد القطارات ، بالدرجة الأولى بطبيعة الحال .

وأنه هرب مع سيرك «بيرينو» ولما يكن له من العمر سوى سبع سنوات .

وفى أثناء إقامته فى المدرسة الداخلية بفانو ، اعتدى عليه الاخوان «ساليزيان» فلما أصبح شنابا ، انتقل إلى فلورنسا ، حيث كان يعيد رسم «فلاش جوردون» و«ماندراك» لحساب إحدى مجلات الكاريكاتور ومع «الدو فابريزى» تجول فى أنحاء إيطاليا .

وفى هذه الأثناء هامت به أربع فتيات من جوقة ذلك الممثل الكبير .

وجميع هذه الروايات جديرة ، فى الظاهر بالتصديق .

ومع ذلك ، فهى بلا استثناء ، مجرد أكاذيب ومن بين المشاكل الكبرى التى تواجه أى كاتب لسيرته ، عدم وجود أوراق له أو ملفات .. لماذا ؟

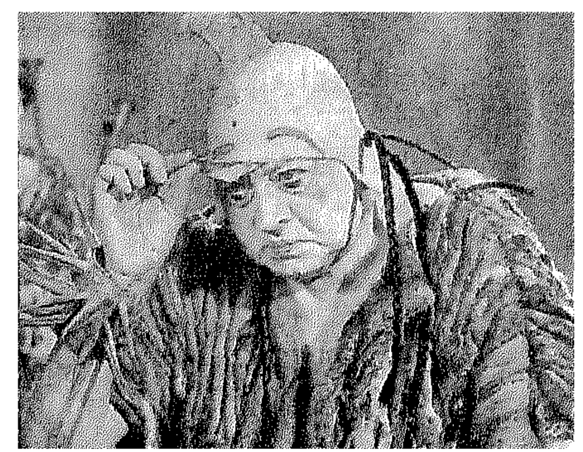
لأنه مزق جميع رسائله قائلا «أنا لا احتفظ بأى شئ ، أنا أحب أن أولد من جديد كل يوم »

الماضى المجهول

والحق ، أنه يفعلته هذه ، وافعال أخرى ، كان يسعى إلى التخلص ، بأثر رجعى ، من ماض ربما بعضه سيىء السمعة ، ليستبدل به سيرة عطرة ، أكثر تمشيا مع مقامه الجديد ، بوصفه أحد أساطين ، وربما أساطير فن صناعة الأطياف .

وهنا يتذكر الناقد «چيديون باخمان» محاولته إجراء حديث معه ، حول أساليبه فى العمل .

«كان ذلك فى أثناء قيامه بإخراج فيلم «جولييت الأرواح» ، وفى كل مرة كان يؤجل الحديث بكلمة «باكر» .


ساتيركون


كازانوفا .. من اخراج فيللينى

وأخيرا قال «رأيتني وأنا أخرج أفلاما كثيرة .

لما لا تكتب الحديث ، ثم تدعني أقرؤه ، وعندئذ ربما أوافق عليه .

وقد استجاب «باخمان» لذلك العرض فافتعل حديثا كاملا من أسئلة واجابات بينه وبين فيلليني .

وانتظر ردّ فعله ، فلما طال الانتظار ، استفسر منه عن رأيه في الحديث .

وكنت المفاجأة عندما قال له «فيلليني» «آه» ، ذلك الموضوع الذى اعطيتنيه . لم أقرأه ، ولكن هل يتضمن شيئا يضيف إلى اسطورتى .

فإذا ما أجابه «باخمان» والدهشة تكاد تعقد لسانه «نعم ، اخشى أنه يضيف جاءه الرد حسنا فعلت ، تستطيع إذن طبعه» .

وفى رأى «باكستر» أن قلة من الرجال بدأت حياتها ، وهى فى وضع أدنى ، وانتهت حياتها ، وهى فى وضع اسمى من وضع فيلليني فى كلتا الحالتين .

فابوه كان صاحب بقالة بالجملة ، فى مدينة منسية تطل على بحر الادرياتيك إلى الجنوب من ڤينيسيا .

وقد ولد معتلا بالترويد ، وهو مرض جعله عرضة لنوبات إغماء .

وسرعان ما أصبح شخصا منعزلا ، حالما ، يزدحم رأسه بخيالات لنساء خارجات من البحر ، باجسادهن الضخمة، لا لهدف سوى ضمه إلى صدورهن البارزة ككثبان الرمال .

وما هى إلا سنوات قليلة مارس خلالها مهنة كاتب ساخر ورسام كاريكاتور وصحفى سينمائى ومؤلف دراما إذاعية ، حتى كان قد شق طريقه إلى الصفوة من أهل الفن فى روما ولو انصرف اهتمامه إلى النساء فى تلك المرحلة من حياته ، لكان فى وسعه أن يصبح كازانوڤا شأنه فى ذلك شأن الممثل «مارشيللو ماسترويانى» صديقه الحميم .

الإغراء القاتل

والأكيد أنه تسامى بقدراته على الإغراء بحيث أصبح لا يمارسها إلا من أجل الحصول على المال اللازم لأفلامه من المنتجين ، وحسن الأداء من أى شخص يقع عليه اختياره لتقمص إحدى الشخصيات .

وهو يمارس اغراءه ، حتى يوقع الآخر فى شراكه .

فإذا بدأ الإخراج ، اشتد فى مطالبة من هم تحت إمرته بالالتزام بأوامره ونواهيه ويظل كذلك لا يهدأ له بال ، ولا

تلين له قناة فى معاملة العاملين معه ، حتى ينتهى من صنع الفيلم .

عندئذ لا يهتم ، ولا يهتز لسماع خبر تحول أى ممن شاركوه فى الإبداع إلى حطام .

وثمة روايات كثيرة عن قسوته في هذا الخصوص ، يذكر «باكستر» من بينها مأساة نجم أفلام رعاة البقر «أتورى مانى» .

فقد وقع اختيار «فيللينى» عليه ، لأداء دور مهين فى فيلم «مدينة النساء» .

وفى أثناء التصوير تعرض النجم المسن لبعض عبارات جارحة تفوه بها «فيفى» (اختصار اسم المخرج) .

فما كان منه ، أى «مانى» ، إلا أن ارتدى زى راعى البقر ، واطلق النار من مسدسه على مكان العفة منه ، فسقط قتيلا .

وعندما سمع «فيفى» بالخبر الناجع ، كيف كان رد فعله ؟

اكتفى بالتعليق الآتى «حسنا إن ما حدث يمكن أن يسبب مشكلة لنا ، ولكنه يكشف عن ارتفاع مستوى السيناريو» .

الإعجاب بالذات

وعلاوة على القسوة ، كان «فيللينى» يعانى من نرجسية فاضحة .

إذ كان يسعده كثيرا إطراء الآخرين ومعاملتهم له ، وكأنه من أرباب قمة جبل الاوليمب .

كان لا يختلف مع المخرجة الإيطالية «لينا فيرتموللر» صاحبة فيلم «إغراء ميمى» ، وهى تؤلهه قائلة «انت بالنسبة لى مثل المخلص» تقصد السيد المسيح .

أو مع أحد النقاد إذا ما امتدحه قائلا لن التقى ابدا مع شخص آخر يستطيع أن يصل إلى مقامك الرفيع ، أنت بالنسبة لى فى مقام إمبراطور روما !!

وفى أول زيارة له لمدينة نيويورك ، قضى «فيللينى» ليلته الأولى فى إحدى دور السينما ، يشاهد فيلمين من إخراجه ، وهو من السعادة يكاد يطير .

بهذه النتيجة ، أى قسوة فيللينى ونرجسيته ، انتهى مؤلف «باكستر» .

ويبدو أن الانسانية لا تشارك صاحب ذلك المؤلف فيما ذهب إليه من آراء فى شأن المخرج الراحل .

فمنزلة فيللينى فى إيطاليا كبيرة لا تزال ، وآية ذلك على سبيل المثال تشييع جنازته رسميا فى حضور جميع أهل القمة، وبثها كاملة على شاشة تليفزيون الدولة .

ومنزلته السامية فى فرنسا تلك المنزلة التى عبر عنها مهرجان كان الأخير ، باختيار رسم له ليكون ملصق المهرجان



● **النظام العالمي الجديد والقضايا العربية الراهنة**
● **محمد سعيد طالب**
● **الأهالي للطباعة والنشر - دمشق**

أعلن الرئيس الأمريكى السابق جورج بوش فى اجتماع الكونجرس الأمريكى بمجلسيه فى مارس ١٩٩١ : بأن الولايات المتحدة زعيمة العالم الرأسمالى أصبحت منذ الآن زعيمة العالم وأنها الدولة الوحيدة التى ستحكم وتقرر وتدير وتشرع ، لقد سقطت الاشتراكية وتوارى الاتحاد السوفييتى وعلى الولايات المتحدة أن تحمل هذا العبء أن توجد المؤسسات والهيئات وتضع القواعد والأصول لإدارة هذا العالم ، معلنا عن قيام نظام دولي جديد تترأسه الولايات المتحدة .

ويناقش هذا الكتاب السياسات التى شكلت ماسمى بالنظام العالمى الجديد ويشير إلى أن المرحلة الأمريكية لقيادة العالم هى مرحلة انتقالية لن تطول كثيرا بسبب التحولات والتغييرات بفعل الثورات العلمية ، كما أن بذور التناقضات موجودة فى داخل التحالف الرأسمالى الجديد . خاصة حول التجارة الدولية وحريتها وفتح الأسواق واقتسامها والتحكم بالتكنولوجيا ونقلها إلى العالم الآخر . وكذلك الموقف من الأزمات المتفجرة «البوسنة والهرسك والصومال وهايتى» مما سيدفع إلى قيام تحالفات جديدة موازية للسيطرة الأمريكية .

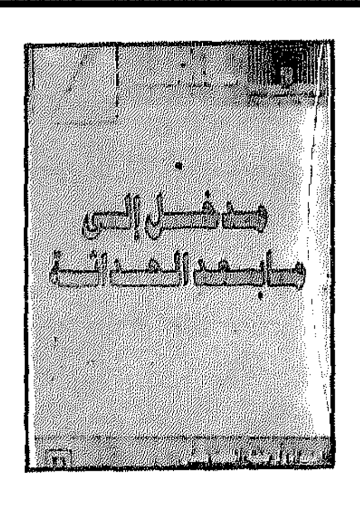
لكن الذى يهم الكاتب بالدرجة الأولى هو الموقف العربى ، وقضايانا الراهنة ، وقد قدم تحليلا للأوضاع العربية وما تعانيه

وعن الممارسة التاريخية لحركة التحرر العربية ، يرى الكاتب أن الفكر القومى العربى المدروس منذ عصر النهضة العربية من القرن الماضى قد سقط وكذلك الفكر القومى العربى الثورى وسقط الفكر الماركسى قبل أن يتمكن من تأصيل جذوره القومية، وتبين أن الفكر الإسلامى المعتزل أقل كفاءة بكثير لمواجهة المسائل الرئيسية لحركة الثورة العربية ، مسألة التحرر الوطنى - الوحدة القومية - المسألة

الديمقراطية ـ الحرية ـ مسألة التنمية الاقتصادية والبناء الاجتماعى والثقافى والعلمى المعاصر .

ويرى الكاتب : إن الأصوليين والمذهبيين لن يفيدوا القضية القومية إذا ظلوا فى إطار مرجعياتهم ونصوصهم المقدسة فالمسألة لم تعد مسألة دراسة نصوص ، واقتباسات بعد الهزائم المنكرة التى تعرضت لها الأمة العربية وسيادة الأيدلوجية الرأسمالية الاستهلاكية ، بقدر ماهى ممارسات واعية لإعادة بناء الفكر الجديد بما يلبى الحاجات الموضوعية والذاتية للواقع وللجماهير العربية.

● مدخل إلي ما بعد الحداثة
● مجموعة دراسات إعداد وترجمة : أحمد حسان



● كتابات نقدية
● الهيئة العامة لقصور الثقافة

يشير خطاب مابعد الحداثة إلى ظهور تحولات مهمة فى المجتمعات الغربية ، تطورات اقتصادية وتكنولوجية تثير القلق وفوران اجتماعى وثقافى ناشىء عن تحلل أنماط التفكير والحياة المألوفة والمستقرة وخلال العقدين المنصرمين ساد الجدل حول مابعد الحداثة التى تجعل خطابها مختلف أوجه الحياة الفكرية .

وترتسم مشكلة مابعد الحداثة بوصفها مشكلة جمالية وسياسية كما تبرز العلاقة المتضمنة فى التسمية نفسها ، والتى تربط بين الحداثة ومابعد الحداثة .

فقد ارتبطت الحداثة كحركة اجتماعية شاملة بالخروج من العصور الوسطى والانتقال إلى الرأسمالية التى تتسم بالتجديد والتحديث والدينامية ، وصاحبت عمليات العلمنة والعقلانية والفردية والتمايز الثقافى، كما رافقت التصنيع وانتشار العمران واختفاء الطابع السلعى ، أما الحداثة الجمالية فقد ظهرت فى أواخر القرن التاسع عشر مع حلول مرحلة الاحتكار أو الامبريالية ، وولدت الحداثة العليا الجمالية مع الثقافة السلعية المعممة كاستراتيجية يقاوم بها العمل الفنى اصباغ الطابع السلعى عليه ، هذا بينما ارتبطت مابعد الحداثة كمذهب جمالى بالتمرد ضد اخفاقات الحداثة العليا الجمالية

وارتبطت كحركة اجتماعية بالتبشير بحلول مجتمع جديد أطلق عليه البعض اسم «المجتمع مابعد الصناعى» أو «مابعد التكنولوجى» لكن عادة مايطلق عليه أسماء المجتمع الاستهلاكى ومجتمع وسائل الإعلام ، ومجتمع المعلومات ، والمجتمع الالكترونى أو مجتمع التكنولوچيا المتطورة. لكن مهما كانت التسميات فإنها تؤكد وجود اختلاف جذرى بين المجتمع الراهن وبين اللحظات الأسبق للرأسمالية التى انبثق منها .

أما الدراسات التي ترجمت بالكتاب فهى:

– للرأسمالية والحداثة ومابعد الحداثة – فيري إيجلتون .

– المنطق الثقافى فى الرأسمالية المتأخرة – فريديرك جيمسون.

– الحداثة ضد مابعد الحداثة – يورجن هابرماس

– الوضع مابعد الحداثى – جان فرانسوا ليوتار

– نظريات ما بعد الحديث – فريدريك جيمسون

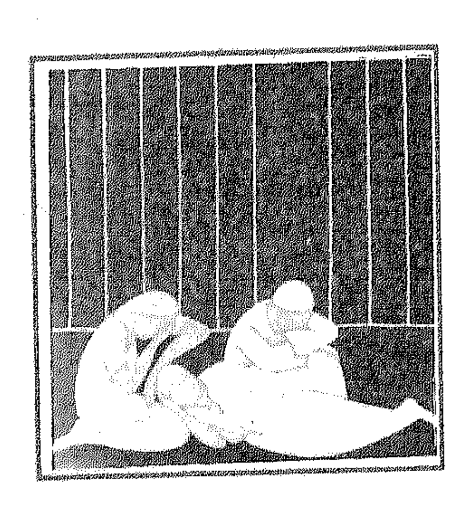
– رسم خريطة لما بعد الحداثى – أندرياس هويش

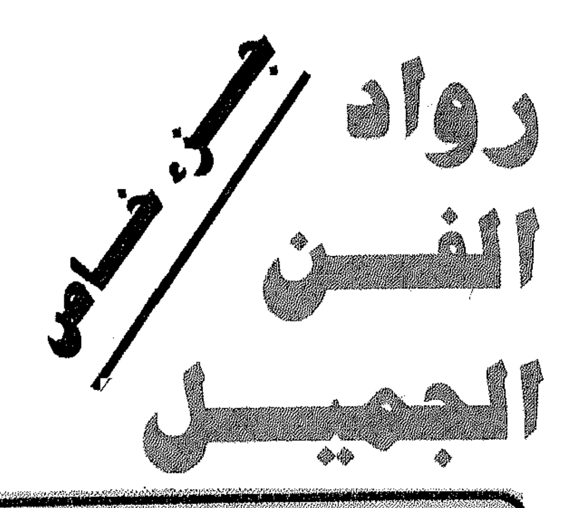


اسم الكتاب : الشيخ عبد الله
المؤلف : شريف الشوباشى

من الصعب على الكاتب الصحفى الغزير الإنتاج ، ان يتخلص من أسلوبه الصحفى عندما يتجه للإبداع وقد بدأ هذا واضحا فى المجموعة القصصية التى صدرت للكاتب شريف الشوباشى تحت عنوان «الشيخ عبد الله» فهى أقرب إلى الصور الصحفية القصصية منها إلى فن القصة القصيرة وقد بدا هذا واضحا فى صياغة الجمل ، وفى الموضوعات التى أختارها الشوباشى لقصة ، مثل قصة الأسرة التى فقدت ابنها فى بيروت ، وعادت للبحث عنه بعد سنوات فالتقت هناك بالشيخ الذى عثر على الطفل واسماه الشيخ عبد الله أما قصة «وعد الحر» فهى مستوحاه من قصة فنانة مشهورة ، أطلق الكاتب اسمها الحقيقى فى القصة «فاطمة» والتى أصابتها الشيخوخة فى جسدها وصوتها عقب بلوغها الستين ، وبدت القصة كأنها بمثابة تحقيق صحفى قصصى عن فنانة الشعب .

ضمت المجموعة عشر قصص مكتوب أغلبها فى باريس هذا العام ، ومنها «انتقام بليه» و «التباس» و «العمر الضائع» و «الوصل» و «نصيحة عم نجيب».

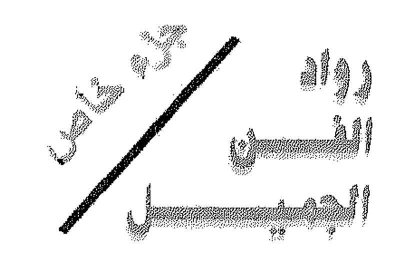




تقدم «الهلال» إلى قارئها - لأول مرة - فى هذا العدد والعدد القادم «ملَفّين» فى مجال الفن الجميل المسمى بـ «فن التصوير» أو «فن الرسم الملون» ؛ يدور أولهما حول بعض المبدعين المصريين من الرعيل الأول والثانى ، أمَّا الآخر فيقدم بعض نماذج من الإبداع الأجنبى . وليست الغاية من ذلك تاريخية ، تستهدف رصد سلسلة التواصل فى حركة الفنون الجميلة فى مصر ، ودور كل حلقة ، فلذلك مجال آخر . وإنما أردنا أن نقدم باقة لامعة من نقاد «الفن» ، ومبدعيه ، والمهتمين به ، اعترافاً بدورهم التنويرى فى مجالٍ اتَّسم منـذ مولده ، بعزلته عن الجماهير العريضة ، واقتصاره على صفوة الصفوة . وأردنا - ثانياً - أن نشارك فى التنبيه إلى أهمية الفنون الجميلة التى لم تنل حقَّها ، حتى الآن ، فى وسائل الذيوع والانتشار ، كما أردنا ، بإعلاء شأن «اللوحة» - بتجلياتها المختلفة - أن نحذِّر ، ضمناً ، من خطورة المنزلق الذى تستدرجنا إليه أصواتٌ تعارض فن «اللوحة» وفن «التمثال» ، وتدعوا إلى استنبات آخر صيحات «الفن» و «اللافن» فى الخارج ، فى التربة المصرية ، حتى لو لم تكن صالحة لذلك . وتتحدث المقالات - من زوايا - مختلفة - عن الدروس المستفادة التى قدَّمتها الأجيال الأولى ، فى اتصالها بالنموذج الأوربى . وتكشف إبداعاتها ، بشكل عام ، عن فنٍ ، وموقفٍ يأبى فيه الفنان أن يكون ناسخاً لإبداع غيره بل متأملا ، وناقدا . لهذا اختار ، معظمهم ، من الأساليب ما يتسق مع طبائعهم ، وأذواقهم ، وما يعين فى كشف خصوصية الواقع المصرى ، وأضافوا من رؤاهم ما جعل المنتج النهائى شيئاً مميزاً .

وتكشف المقالات - أخيراً - عن أن الطريق إلى جذوة النقد متاحة . ونحن على يقين من أن قارئنا المحترم ، شاباً أو شيخاً ، سيحسن استقبال هذين العددين النادرين .

« الهلال »



راغب عياد ويوسف كامل

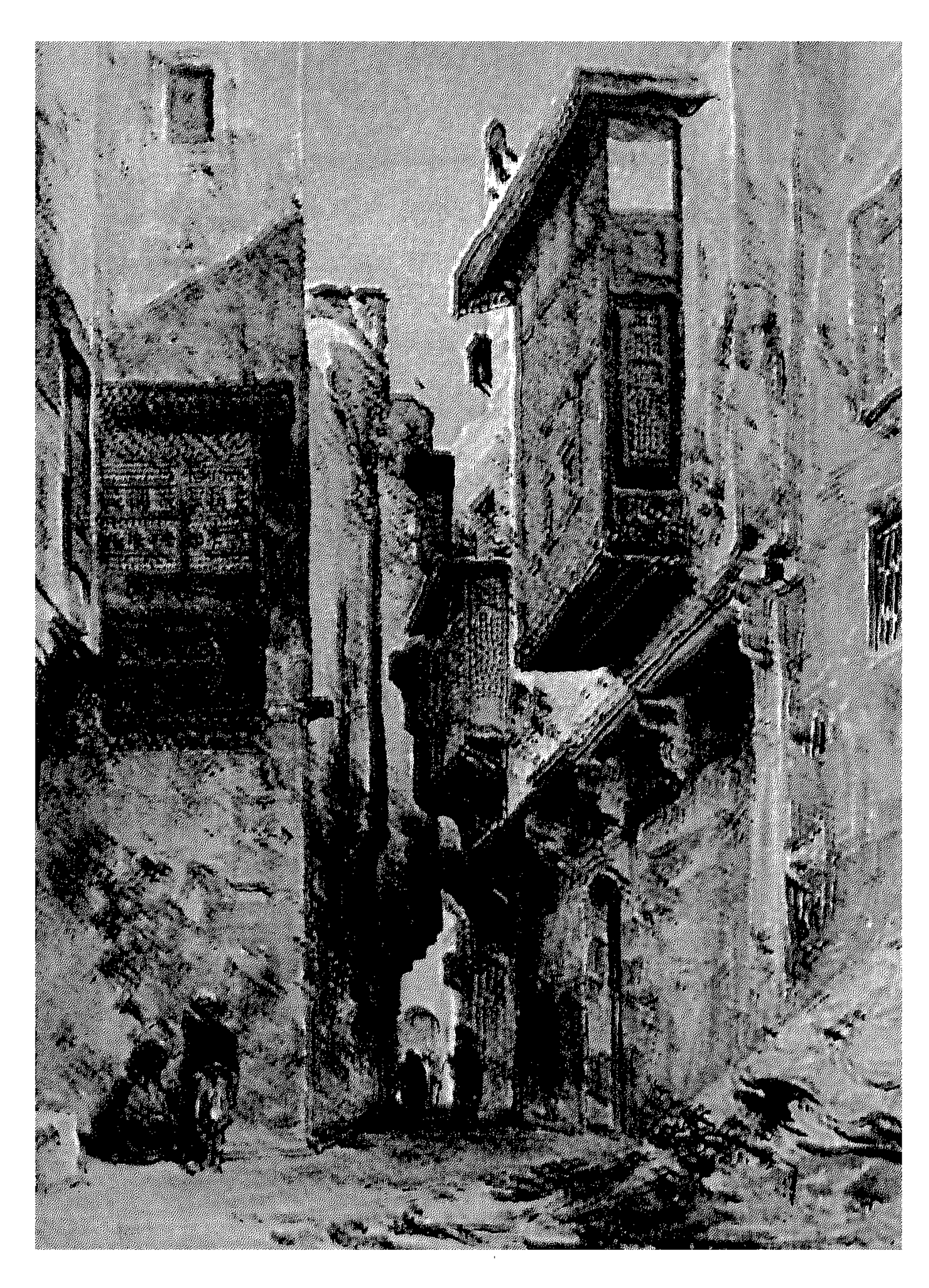
وسؤال فى الهوية



راغب عياد — يوسف كامل

بقلم : محمود بقشيش

دفعنى إلى الجمْع بين «راغب عيَّاد» و «يوسف كامل» دافعان .. أولهما : تلك الصداقة الرفيعة التى جمعت بينهما والتى لا أعرف لها نظيراً ، ليس بين الفنانين المصريين فقط بل بين بشر هذه الأيام فى مصر . وحكايتهما معروفة للدرجة التى لا أجد مبرراً لإعادتها ، ومن يُردْ الاستمتاع بسيرة تلك الصداقة النادرة فليقرأ كتاب المؤرخ «بدر الدين أبوغازى» : «جيل من الرواد» .



حى قديم .. بريشة الفنان يوسف كامل

ثانى تلك الدوافع هو تحرر الصديقين الحميمين من الضغط العاطفى الذى يجبر أحدهما، أو يستدرجه ، إلى تبنى وجهة نظر الآخر فى الفن والحياة . ظلا مختلفين حتى النهاية ، دون أن يفكر أحدهما فى التنازل عن تلك الصداقة الغالية .

كان «راغب عياد» مسيحياً حتى النخاع – كما يقال – ومثّلت الرسوم الكنسية، والموضوعات الدينية ، أهم محاور إبداعه الفنى ، فيما ظلّ «يوسف كامل» ، «المسلم»، منحازا – بالقول – إلى الأسلوب «التاثرى» . ورغم اختلافهما البيِّن فإن ثمة قواسم مشتركة كانت تجمعهما ، أولها نية الإمساك بفن ينتمى إلى مصر ، واستلهام موضوعات تنتمى إلى الطبقات الدنيا فى المجتمع المصرى . ورغم تناقضهما الأسلوبى الحاد ، فقد انحازا معاً إلى أداء يتسم بالبساطة ، والتلقائية . وهو الذى سأتوقف عنده بشىء من التحليل .

● بين القول والفعل

ورد فى كتاب المؤرخ «بدر الدين أبو غازى» «جيل من الرواد» أن «يوسف كامل» قال قولاً لا يُعلنه غير المؤمنين بعقيدة : «لقد ولدتُ بنزعةٍ «تأثرية» وسأظل كذلك» وكان يتعين على المؤرخ ذكرُ مُلابسات هذا «القول» الذى يختلف اختلافاً واضحاً مع مجمل إنتاج الفنان . إن سيرته الذاتية تُنبئنا بأنه تعرّف على الأسلوب «التاثرى» ، أول ما تعرَّف ، من أستاذه الإيطالى «باولو فورشيلا» فى مدرسة الفنون الجميلة ، وواصل ممارسته أثناء بعثته إلى إيطاليا ، غير أن المتأمل لمراحله المختلفة يجد أنه لم يطبِّق قواعد الأسلوب التاثرى تطبيقاً حرْفياً ، بل ضمّ إليه أو – تسللت إليه – شذرات من «التعبيرية» و «التسجيلية» .. ثم «الوحشية» فى نهاية حياته عندما ضعف بصره ، ووهنت صحته ، وقلّ صبره . إن الأسلوب «التاثرى» من الأساليب المناسبة للتعامل مع بيئة الضوء : «مصـــر» . غير أن بيئة الضـــوء تلك مفعمة بأحـــوال اجتماعية لا يستنطقها الضوء وحده ، ولأن «يوسف كامل» إنسان كان يعيش قريباً من الفلاحين والبسطاء فكان من الطبيعى أن يُصورِّهم ، ويُصور أسواقهم المزدحمة بالبشر ، والطيور والحيوانات الأليفة ، والحكايات ، ومن ثمَّ كان لا مفر من تأمل تلك التعبيرات الإنسانية المختلفة على الوجوه ومتابعة تلك الحكايات التى تربط الباعة بالمشترين ، ولم يستطع أن ينفلت من لون الوجوه التى لوَّحتها الشمس ، أو الملاءات السوداء التى تغطى أجساد الريفيات . لهذا ظهرت الألوان البنيّة ممزوجة ، أحياناً ، بالأزرق البروسى الداكن ،

وهى ألوان تتنافر مع النظام اللونى للأسلوب «التأثرى» . والمدهش فى الأمر أن تلك الألوان الداكنة لم تظهر أول ظهورها مع لوحات الأسواق المصرية ، بل ظهرت فى لوحات بعثته الإيطالية ، كما فى لوحة «المطبخ» – على سبيل المثال (٤٨ × ٦٤ زيت على خشب – سنة ١٩٢٧) ، وهو يميل الى الحكى وهذا أمرٌ يتناقض ، أيضاً ، مع «النزعة التأثرية» التى سبق أن تحدث عنها . لهذا كان عليه أن يستعير شيئاً من «التعبيرية» – وبدقة : من الرسوم التوضيحية . ففى لوحة «فلاحة» .. التقط «يوسف كامل» لحظة تأمل حزين من بائعة ريفية . تدلُّ هيئتها على درجة فقرها . تتطلع إلى طيورها الممتلئة ، ويقدم لنا الفنان عناصر حكايته . وأذكر أننى عندما شاهدتها أول مرة تذكرت الحكاية الشهيرة المسماة بـ «بائعة اللبن» . وينتقل «يوسف كامل» من لوحة «الحكاية» إلى اللوحة التى أصفها بلوحة «الحالة» ، كما فى لوحة «السوق» حيث الزحام المحموم الذى تتوه فيه كل التفاصيل الإنسانية والمعمارية للمكان، وتختفى تحت غلالات الغبار . ويتوقف أحياناً عند علاقة دافئة بين حمامتين ، تتشكلان بلمساتٍ متعجلة وبارعة فى ذات الوقت . إن الوجوه الإنسانية التى رسمها – سواء كانت وجوهاً مستقلة أو داخل موضوعات ، منتمية إلى الطبقات الدنيا ، غالباً ، أو كانت وجوها لزملاء أو أصدقاء – تتسم جميعها بالسماحة والرقة . ولا شك أنها تعبر عن نفس صاحبها وتعبِّر مجمل لوحاته عن انحياز – غير ملُوَّن بلونٍ من ألوان السياسة – إلى البسطاء . وفى ظنى أن «يوسف كامل» قد اختار أسلوبه الشخصى هذا – الذى كان يعتقد أنه أسلوب تأثرى – اختياراً فطرياً . وليته ترك لنا آثاراً مكتوبة تقطع الشك باليقين ، فيما يخص ، شكل ودرجة ، اتصاله بكبار مفكرى وأدباء زمانه ؛ فقد تزامل مع «العقاد» و«المازنى» و«فريد أبو حديد» وغيرهم عندما كان مدرساً بالمدرسة الإعدادية . ولم تترك تلك الزمالة – فيما أعلم – أىَّ أثرٍ فى فنِّه، وكان الأجدر بها أن تجعل منه «مفكر فَن» . ورغم ذلك فإن أسلوبه الفنى الخاص – رغم ما به من نواقص – نجح إلى حدٍ لافت فى التعبير عن جوانب مهمة من الحياة فى مصر ، أمّا ما هو أخطر من هذا فى نظرى ، فهو الرسالة الأخلاقية الكامنة فى أعماله الفنية والتى يمكن ترجمتها إلى تلك العبارة الشعارية : «لنكن بشراً حقيقيين بالتمسك بالسماحة والرِّقة والمحبّة» .

● هل الانقطاع ممكن

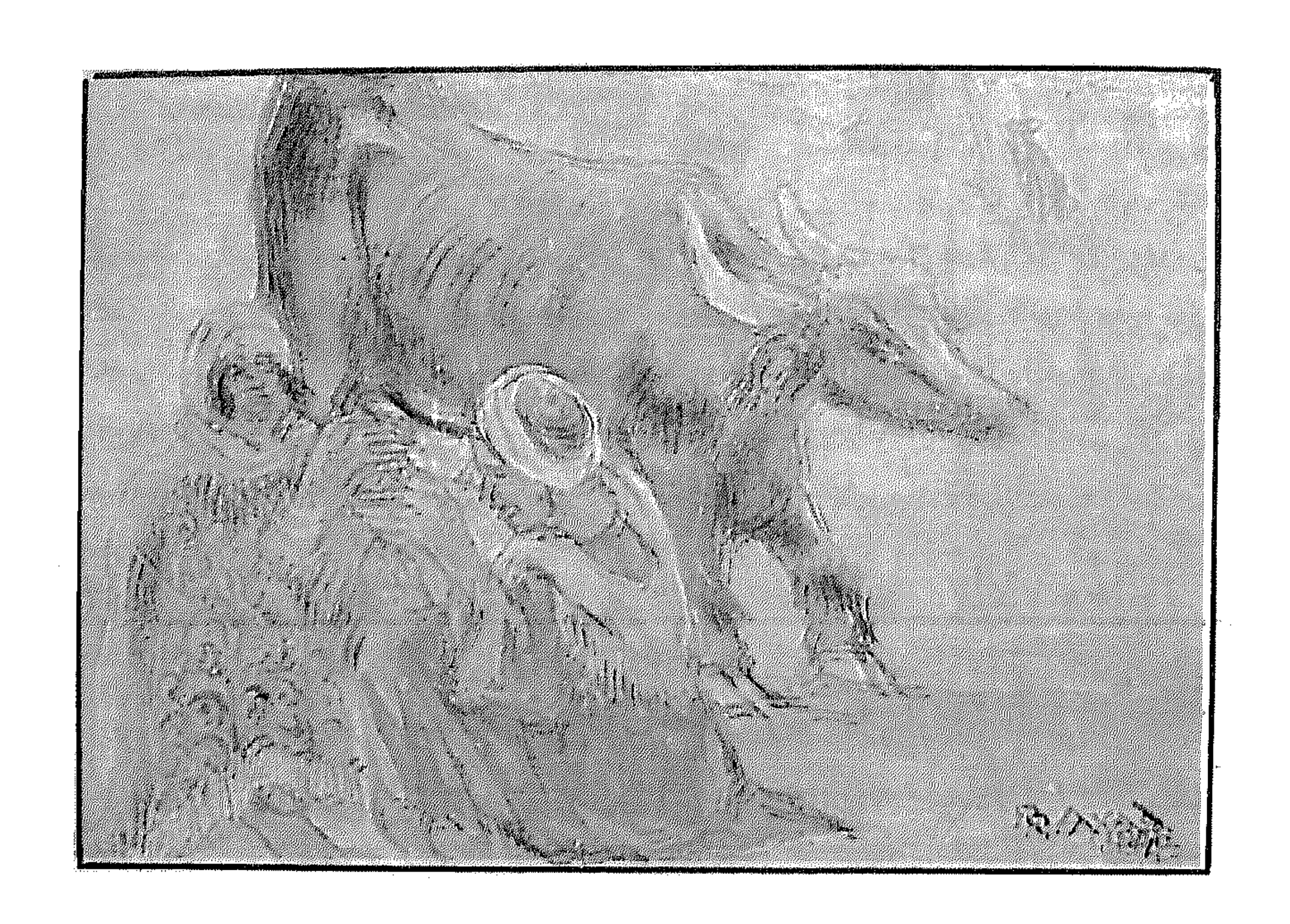
ذكر الناقد «حسين بيكار» فى كتابه «لكل فنان قصة» أن «راغب عياد» قال : «إننى أول ما وطأت قدماى رصيف ميناء الإسكندرية عقب عودتى من بعثتى فى إيطاليا ، أقسمت أن أخلع القبعة إلى الأبد» .. وبهذا القسم أعلن «عياد» عن حرصه على الانقطاع عن النموذج

الأوربى . وكان عليه أن يُقدِّم البديل ، المغاير ، المستقل ، مقطوع الصلة بإنجازات «الآخر» الأوربى . وباعتباره مصرياً ، وقبطياً ، فإن المنبع الذى رأى أن يستلهمه .. هو «الإرث المصرى القديم» و «الرموز القبطية» ، فضلاً عن الرسوم الشعبية . وعلى الرغم من نجاح «محمود مختار» فى «التوفيق» بين نقاء «الكتلة» فى النحت المصرى القديم ونظيرها فى النحت الأوربى ، فإن «عيَّاد» لم يُرحِّب بهذا «التوفيق» الذى يجمع بين إنجازات متعارضة فى معظم الأحوال ، وفضَّل استعارة ، واستلهام ، أشباه متجانسة فى التراث الفنى المصرى .

والسؤال الذى يطرح نفسه : هل نجح ، فعلاً ، فى الانقطاع الذى وَعَدَ به ؟

والإجابة عندى : لا ! .. لأنه ألقى القبعة فى البحر ، ولم يُلْقِ معها بالذاكرة . ولنا أن نسأل : هل كان من الممكن أن يوجد أسلوب «عيَّاد» لو لم يعرف أن «التشويه» أو: «التحريف» – كما أُفضِّل – "Déformation" أمرٌ مشروع فى الفن الحديث ، ولم يلتق بمحفورات «دومييه» الهجائية ، وزخارف «ماتيس» المستلهمة من الشرق ؟

وإذا كانت ريشة «عيَّاد» قد تجولت بين بشر الطبقات الدنيا ، فقد سبقه إليها «دومييه» الذى احتفلت ريشته بركاب الدرجة الثالثة ، وبُسطاء العمال والفلاحين ، والبهلوانات، والثوار، وسماسرة الفن ، والقضاة والمحامين . واستخدم أقصى درجات الهجاء مع علية القوم من قادة يتفاخرون بانتصارات زائفة ، وشيوخ يتباهون باستعادة صبا زال وانتهى إلخ .. من التجليات المختلفة لفنّه والتى لا مجال لعرضها أو الحديث عنها تفصيلاً فى هذا السياق . ما يعنينا هو أنّ فن «عيَّاد» قد تأثر بهذين الوجهين فى فن «دومييه» : «النقد» ، و «التحريف الشكلى» . وقد لاحظ عديد من النقاد المصريين ، ومنهم «بيكار» أن فَن «عيَّاد» فن ناقد لا واصف . غير أننا نكتشف عند المقارنة بين «عيَّاد» و «دومييه» أن «عياد» كان ناقداً لطيف الملاحظة فى أكثر الأحوال. أعانته فى ذلك استعاراته من الرسوم الجدرانية المصرية – خاصة الوجوه الحيادية والأطراف المتناغمة – بالإضافة إلى ما تحلَّت به رسومه من رشاقة خطِّية ، وشفافية لونية . من لوحاته الناقدة لوحة بعنوان : «مصر القديمة والحديثة» . أنجزها سنة ١٩٥٣ ، بأحبار وألوان مائية على ورق ، مقاسها ٥٠ × ٧٠ سم ، وموجودة حالياً بمتحف الفن الحديث بالقاهرة . فى الوهلة الأولى يلحظ المتلقى أن اللوحـــة تجميع «كاريكاتيرى» ، لا يلتزم النسب والأبعاد المنظورية ، لمجموعة من المشاهد التى قرأنا عنها فى ريف مصر منذ



فى السوق .. بريشة الفنان راغب عياد

آلاف السنين والتى نشاهد صورة لها فى الريف المصرى المعاصر . وتوحى اللوحة بثلاث أفكار مختلفة وموصولة فى ذات الوقت ، أولاها أن «الحاضر» صورة مطابقة لأصل قديم ، ومن ثمَّ لم يقدم «الحاضر» إضافة تسمح بتقدمه . أمَّا الفكرة الثانية فهى أن «الحاضر» يلتزم بأصالته لهذا يستنسخ الماضى ، أمَّا الفكرة الثالثة التى تتسق مع مجازيَّة «إلقاء القبعة فى البحر» فهى أننا لن نتقدم إلا إذا استلهمنا إنجازات الأسلاف ومن لوحاته القليلة التى اهتم فيها بالتعبير الفردى للوجوه لوحة بعنوان «بائعات السوق» (١٩٧٧) . خلع على الوجوه جميعها مسحة من الحزن والضياع . غير أنه بسبب طبيعته المسالمة ، شغل المتلقى بما يُطْرِب عينيه ، بزخارف تنتشر بين الفساتين وإحدى السلال . ويشبه فَن «عيَّاد» فى هذا فَنْ «يوسف كامل» ، فكلاهما يحرص على الاعتدال فى التعبير وترك مسألة تحريك المشاعر والعواطف والأفكار لكرم وحساسية المشاهد !

من لوحات «عيَّاد» المهمة التى حفلت باستعارات شكلية من الرسوم الجدرانية القديمة وخاصة : المنظور الإيحائى ، والملامح الخارجية للشخوص ، والنظام التكوينى الرمزى ، لوحة بعنـــوان «الزراعة» ، وهى لوحة طولية (١٥٥ × ٦٠ سم) تسمح بتقسيمها إلى مســـتويات

أو طبقات رأسية ، تتسع كل مساحة إلى نوعٍ من أعمال «الفلاح» مثل حرث الأرض ، ودرس الغلة بالنورج ، ويحتل العمل الشاق المستوى القاعدى ، ومع الصعود يقل ، نوعاً ما ، ثقل العمل ، وخَصَّ «عيّاد» مساحة القمة برقص الخيل وأفراح الفلاحين ، وكأنَّ الفرح فى هذه الذروة هو جائزة عناءِ المستويات الطبقية التحتية . ولست أدرى لِمَ سيّد «عيّاد» اللون الأزرق عبر مستويات اللوحة هل أراد أن يوحى بدرجة من الحزن الشفيف ، أو بجو الليل بما فيه من أسرار ؟ .. أم أراد أن يُسهم فى خلق جو ضوئى عام يؤكد الترابط المشهدى ؟ .. أم أراد أن يربطه برمزية اللون الأزرق فى التراث المسيحى ؟

إن التقسيم التراكمى للوحة يكشف ، فى جانب ، عن مْيل إلى إحياء النظام المنظورى فى الرسوم الجدرانية المصرية ، ويكشف فى الجانب الآخر عن ميل الرسام إلى «الحكْى» .

فى اللوحة ، كما فى الحكاية الشعبية ، حكاية تُروى ، ومستمع يستخلص حِكْمة. وإن اختلف «عيّاد» مع الحكاية الشعبية ، فى كون حكاياته بلا شخصيات ، فهو لايحفل بالملامح الفردية ، والتعبير الفردى فى اللوحة تركيز على حركة الجموع من خلال فعل العمل وتعبير الفرح . العمل سبب ، والفرح نتيجة .

● الرموز .. والموضوعات الدينية

من أجل اكتشاف جمالية مختلفة عن جمالية لوحة عصر النهضة استلهم «عيّاد» مظاهر الرسوم المصرية القديمة ، ونظامها التكوينى ، كما استلهم الرسوم الجدرانية الشعبية بكل ما تحفل به من تلقائية ، وفطرية . ولم يكن من باب المصادفة أن تتسلل إلى رسومه بعض الرموز الدينية ، وخاصة الأرقام . لهذا احتفل فى كثير من لوحاته ورسومه بالمتواليات الرأسية ، للإيحاء المنظور كما فى الرسوم المصرية ، وقد أتاح له هذا النظام التكوينى أن يُفعم لوحته بالعناصر الحكائية ؛ ففى لوحة «الدير» - مثلاً - جعل البناء المعمارى للدير يُقسِّم اللوحة ، وينقسم بها ، إلى ثلاثة مستويات . يحوى كل مستوى منها مشهداً روائياً رامزاً ؛ فى مشهد القاعدة يدور حوار غامض بين راهبين . فى المستوى الأعلى ينفرج الغموض عن راهب ثالث يطالع الكتاب المقدس ، ويبدو متجهاً إلى المستوى الذى يعلوه . أما المستوى الثالث : مستوى «القمة» ، فيكشف عن درجات سلّم لا ندرى من أين نَبَتَ متجهاً إلى الذروة .. حيث جَرَسْ

الصلاة ، محاطاً من ناحية بثلاث نخلات طوال ، تذوب أطرافها فى السماء . ومن الناحية الأخرى ينهض برج الكنيسة شامخاً ، عملاقاً . (لاحظ دلالة الرقم (٣) وتكراره فى الصلبان الثلاثة ، والرهبان الثلاثة) . وأسهم اللون الأزرق الشفاف ، والرمادى المساعد ، فى خلق مناخ روحى ، أكّده انصراف «عيّاد» عن التجسيم بالنور والظل ، واحتفاله بخطوط تتسم بالسلاسة والرقّة . من الواضح أنه حرَّف الشكل المعمارى الواقعى ليتسق مع الحالة التعبيرية والرمزية التى أراد بها لنا أن نشاركه فعل الصعود الروحى إلى السماء . ويتسلل الرقم (٣) والرقم (٥) - ربما رغماً عنه - من لوحاته الدينية إلى كثير من لوحاته ذات الموضوع الشعبى . وعندما ينتبه - ربما - إلى أن المجموع الكلى للعناصر الإنسانية والحيوانية داخل اللوحة ليس فردياً ، فإنه يضع فى المحور الرئيسى ، الفاعل ، عنصراً فردياً . وقد يتكون الرقم (٣) من إنسان واحد وبقرتين ، أو العكس ، كما فى لوحة «المحراث» - ١٩٧٧ - و «الساقية» - ١٩٧٧ - و «الفلاح والثيران» - ١٩٦٤ - وقد يتكون من ثلاثة رجال كما فى لوحة «العمالقة الثلاثة» - ١٩٥٢ - الخ .. وقد يتسلل رمز «الصليب» - بغير ضرورة فنية - إلى عددٍ من اللوحات منها - على سبيل المثال - لوحة «سوق الجرار» - ١٩٦٤ .

حاول «راغب عيّاد» أن ينفِّذ وعداً مستحيلاً ، بأن يطمس ذاكرته الفنية التى شكلتها دراسته فى أوربا ، وأن يُغلقها على الموروث المصرى ، وكما اتضح ، من قبل، فإن الاتصال بالنموذج الأوربى ظل قائماً - بوعى أو بغير وعى - ويستطيع الباحث أن يجد بيسر صلةً بين «أسس التصميم الغربية» - خاصة فى عصر الإحياء - وعدد من لوحاته المفضَّلة ؛ ففى لوحة «رهبان أثناء الصلاة» - على سبيل المثال - التى أنجزها سنة ١٩٦٤ ، صلة واضحة بالأساس التكوينى للوحة عصر النهضة ، وخاصة ، بذلك التوازن الذى يُطْلَق عليه : «التوازن الإشعاعى» ، وتقترب لوحة «عيّاد» من اللوحة الدينية للفنان الإيطالى «دومينيكو ڤينيزيانو» Domenico Veneziano (١٤٠٥ - ١٤٦١) المسماة : «العذراء والطفل والقديسون الأربعة» .. الخ من النماذج التطبيقية التى لا مجال للتفصيل فيها فى هذا السياق .

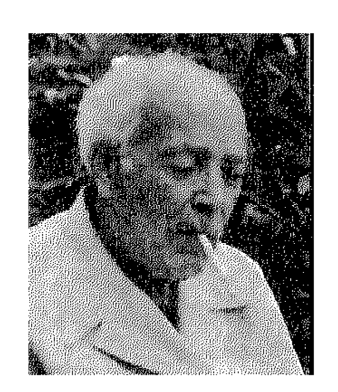
فى نهاية تلك الرحلة القصيرة فى إبداع فنانيْن من جيل الرواد ، أرجو أن أكون قد نجحت فى إثبات أن الاتجاه إلى إيجاد «فن مصرى» لا يأتى بقطع خطوط الاتصال بالإنجازات الأوربية ، أو الإنسانية ، ودفن الرءوس فى رمال العزلة ، بل إن العكس هو الصحيح .

رواد الفن الجميل / جزء خاص

حسنى البنانى

رسام القرى والحقول والأسواق

بقلم : مختار العطار



الفنان حسنى البنانى

لا يوجد على صفحات تاريخنا الحديث ، من هو جدير بلقب « ملك المناظر الطبيعية المصرية » سوى حسنى البنانى : خير من عبّر عن ألوان بلادنا واعتدال مناخها وما يغمر أراضينا وشعبنا العريق من طيبة وسلام . هناك طبعا أستاذه الراحل وصهره « يوسف كامل » وعديله المرموق « كامل مصطفى » ، لكنه يتفرد بشخصية شامخة ، وحب للناس والحياة يتدفق من أطراف ريشاته فى سرعة تخطف الأبصار . فلم نعرف بين رسامينا من هو أكثر اندفاعا وأسرع إنجازا وأغزر إبداعا وأقرب للروح والقلب . يذكرنا - والقياس مع فارق العصر والمكان - برسام المناظر الإيطالى وأحد الستة العظام : جورجيونى داكاستلفرانكو (١٤٧٧ - ١٥١٠) الذى لم يشهد عصر النهضة لمناظره الطبيعية الكلاسيكية مثيلا ..



فلاحون .. للفنان حسنى البنانى

لا ندرى من الذى صنّف حسنى البنانى ضمن الانطباعيين ، ثم شاع الخطأ وانتقل من السلف إلى الخلف وأصبح من المسلمات . لكنه ليس انطباعيا ولا أكاديميا أو تابعا لإحدى المدارس المعروفة . فالانطباعية لها أصول اجرائية استقرأها نقاد فرنسا فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، ولا تنطبق على أسلوب البنانى أو على لوحات صهره وعديله . فالعباقرة المبدعون لا يقلدون أحدا ولا يستطيعون . وكان البنانى صاحب أسلوب خاص ينفرد بصياغة يستحيل تقليدها . لقد عشق مصر الفلاحين والحقول والأسواق فى القرى والدساكر ، وما تحفل به من حيوانات وطيور وغلال وبشر . له قدرة خارقة على رسم وتلوين الحركة الكامنة – وهى سمة لا يتمتع بها إلا العباقرة . فهو يصور تكويناته من الناس كبارا وصغارا ، نساء ورجالا يلتفون بحيواناتهم ومحاصيلهم ، وكأنه اقتنصهم بقبضة سحرية أوقفتهم عن الحركة، لا يكاد يرخيها حتى يمضى كل إلى حال سبيله وتعود اللوحة بيضاء كأنما لم تمسسها فرشاة . أو كأن الصورة « كادر » من شريط سينمائى توقف برهة ثم عاود المسير . هذه القدرة الخارقة ، لم تتوافر عبر تاريخ الفن العام إلا لندرة بينهم عملاق عصر النهضة الايطالية وأحد الستة العظام أيضا : المثال ميكلا نجلو بوناروتى (١٤٧٥ – ١٥٦٤) . تميزت تماثيله عن كل ما عداها بال « حركة الكامنة». هكذا أجمع النقاد وكان هو نفسه يشعر بها ، حتى أنه بعد أن وضع اللمسات الأخيرة لرائعته « تمثال موسى » ، مسّه بعصاه وخاطبه قائلا : تكلّم ! وكان يردد : أنا لا أنحت تماثيلى فى الرخام ولكنى أحررها – أى أنه يراها كائنات سجينة الأحجار ، يطلقها من الأسر ويخلصها .

هكذا تتدفق مناظر حسنى البنانى ، وما تحفل به الكائنات من الحيوية والحركة الكامنة . وبالرغم من التبسيط والتعميم والتغاضى عن التفاصيل ، تبدو شخصياته المرسومة وأشجاره وحقوله وماشيته وكأنها حقائق ماثلة . استطاع أن يصور هجير الظهيرة ، وأشعة شمس الصيف الحارقة ، حتى لنكاد نستشعر لفحها ، ونتمنى الفرار إلى ظلال الأشجار الوارفة ، التى تشعرنا بنسماتها الرطبة بمنظومات لونية بارعة الأداء ، تبرز برودتها المنظومات النقيضة اللاسعة التى تفترش المساحات المشمسة المترامية على مدد الشوف . أما الناس فيروحون ويغدون، يبيعون ويشترون، فى مجاميع ينفرد البنانى بتشكيلها فى نسق متكامل ، تحوطه العمائر حينا ،

والحقول والأشجار فى غالب الأحيان .

●عبقرية البناني

اتخذ بيته ومرسمه فيللا ريفية على تخوم القاهرة فى منطقة المطرية . حديقة داخلية تتوسطها نافورة ، تطل عليها شرفة تفضى إلى البهو والحجرات الفسيحة ، أما الدرج الضيق فيصعد إلى الاستوديو المنعزل لا يركن اليه إلا عند الضرورة ، كان من الخلويين وربما آخرهم، يرسم ويلون فى الهواء الطلق ، الأمر الذى ألحقه فى نظر البعض بالانطباعيين الفرنسيين ، الذين كانوا يبدأون لوحاتهم وينهونها فى الخلاء بين أحضان الطبيعة ، لا يعنيهم سوى تأثير انعكاسات أشعة الشمس على أسطح المرئيات ، مسقطين التعبيرات والانفعالات من حسابهم ، إلا أن حسنى البنانى كان مثيرا فى تعبيراته الإنسانية ، أكاديميا فى تكويناته الفنية . أما الرسم من الحياة والتلوين المتألق بين المروج والبرارى والقرى فليس من اختراع الانطباعيين الفرنسيين ، فقد انبثق مع ظهور فن المناظر فى عصر النهضة فى القرن السادس عشر كنوعية (جنر) وليس خلفيات للموضوعات التاريخية ، خرج الرسامون حينذاك إلى الطبيعة وحاكوا جمالها ، بعد أن كانوا يصورونها من الذاكرة فى مراسمهم المغلقة .

هكذا تتجلّى عبقرية البنانى فى أنه بدأ من حيث انتهى الآخرون هنا وهناك ، استهدف الصدق وترجمة العشق الصوفى لمصر الشعبية البكر ، تخرج فى مدرسة الفنون الجميلة ، واستزاد من الدراسة فى أكاديمية الفن الجميل بروما ، لكنه ظل مصريا حتى النخاع ، ولو أنه عاش فى زمن أقل تخلفا لكان لروائعه شأن آخر ، ولما رحل بلا احتفال ، وبدون أن يحصل على جائزة الدولة التقديرية ، ذلك أنها لم تستطع أن ترقى إلى مستوى ابداعه ، وقديما مضى قرن كامل من الزمان ، قبل أن يدرك العالم قيمة وعبقرية الرسام الملون الهولندى : هارمنز رمبرانت (١٦٠٦ - ١٦٦٩) المعروف بمصور الإضاءة فى الظلام ، لكننا نرجو أن تتسع مفاهيم الإدارة الثقافية عندنا وقوى الضغط ، لتستوعب عبقرية البنانى قبل نهاية القرن الحادى والعشرين ، فهذه القوى الطفيلية قد تلحق الضرر بالثقافة والحضارة ، كما تسببت فى تأخير تقييم رمبرانت ، وحرمان التقدم البشرى من عطائه ، فلوحة « عسس وردية الليل » التى يعتبرها المؤرخون نقطة التحول فى فن الرسم والتلوين ، كانت السبب فى تعطيل الاعتراف بدور رمبرانت التاريخى .

قضى حسنى البنانى أيامه بين الريف الذى يحيط بمسكنه ، مفعما بالموهبة : عطية الخالق لنخبة نادرة من الرسامين ، كان شديد التواضع ككل المحبين ، لم يستند فى مكانته الإبداعية إلى وظيفته كأستاذ ، وإنما إلى براعته وإبهاره وقدرته على مخاطبة الروح والعقل معا ، بدأ عمله رساما فى مصلحة الطب الشرعى ، ثم ضمته كلية الفنون الجميلة إلى هيئة تدريسها ، حتى ترفع من شأن نفسها ، بعد أن ذاعت شهرته وأصبح لا يقارن برسام مناظر آخر ، فهــو من القلة الذين لا يستمدون مكانتهم من كونهم مدرسين وأساتذة ، ككل العاملين حاليا فى الكليات الفنية .

● البداية

ولد فى القاهرة سنة ١٩١٢ فى أكثر أحيائها شعبية وحيوية وهو باب الشعرية ، الذى خرج منه موسيقارنا العبقرى محمد عبدالوهاب ومثالنا الكبير جمال السجينى، والدته من مدينة رشيد ، ووالده من المغرب صاحب محل مانيفاتورة ، التحق بمدرسة الفنــون الجمــيلة سنة ١٩٢٧ فى سن الخامسة عشرة ، حين كانت تعقد مسابقة لاختبار مواهب المتقدمين إليها ، لا تشترط فيهم سوى الموهبة والقدرة على الإبداع ، بعكس ما يجرى الآن من أن معظم الطلبة من خريجى المدارس الصناعية أو الثانوية ذوى المجاميع المنخفضة ، يجتازون امتحانا صوريا للقدرات ، كإجراء احتياطى حين يفشلون فى الالتحاق بكليات الطب والهندسة وما إلى ذلك ، أدرك البنانى منذ نعومة أظفاره ، أنه خلق رساما ملونا متعبدا فى محراب المناظر الطبيعية ، واستمد ثقافته العريضة فيما بعد من احتكاكاته الواسعة وقراءاته فى الأدب والعلوم الإنسانية ، شب وترعرع فى مدرسة الفنون الجميلة بتوجيــه من الأساتذة العظام الوافدين من إيطاليا وفرنسا ، والرواد الكبار خريجى الدفعة الأولى سنة ١٩١١ : يوسف كامل وراغب عياد ومحمود مختار وغيرهم ، ممن قادوا مسيرة الحركة الثقافية المصرية فى عصر التنوير بعد ثورة ١٩١٩ ، وقد وضعنا دراسة تحليلية عن حياته وأعماله فى مجلة المصور قبل وفاته بخمس سنوات ، فى العدد ٣١١٩ بتاريخ ٢٠ يولية ١٩٨٤ .

● الإحساس بعظمة الحياة

لم يكفه ما كان يتلقاه من دروس وتعاليم على أيدى أساتذته ، داخل مراسم مدرسة الفنون الجميلة ، كان يملك قلبا كبيرا وعينين مفتوحتين لكل ما هو جميل من حوله فى ذلك الزمن البعيد ، من آيات التراث الكلاسيكى والشعبى فى باب الشعرية

▲ بيوت .. للفنان حسنى البنانى

القرية .. للفنان حسنى البنانى ▼

والأزهر وسيدنا الحسين ، أقلامه الملونة وريشاته ودفاتره تمضي معه إلى حيث يمضي ، يرسم ويصور بخطوط سريعة خاطفة ، تكمن فيها أسرار الحيوية الدافقة التى نستشعرها فى روائعه فيما بعد . لا نكاد نصدق حين ننظر إلى تحفته ، التى صور فيها حى الجمالية ، والبوابة الكبيرة التى ينتشر حولها البائعون والمشترون ، وعربات اليد والكارو ، وزحام النساء والرجال والأطفال والحيوانات — لا نكاد نصدق أنهم مجرد لمسات لونية تسفر عن هذا الإحساس بعظمة الحياة ، بينما تسمق العمائر المملوكية ذات المشربيات التى كان يتقن الحرفيون صنعها . ومن أعماله الصرحية العظمى التى كانت خالدة ، لولا أن حطمتها يد الجهل والتخلف : الجدارية الفسيحة التى تتسع إلى قرابة الخمسة عشر مترا وترتفع إلى خمسة أمتار، وكانت تتصدر محطة المترو بحلوان ، وتصور مشاهد الضاحية السياحية بأشجارها وحدائقها وشبابها . وما زالت تتصدر مبنى سنترال الأوبرا جدارية أخرى أفلتت من يد التدمير إلى حين ، تصور موضوعات تتعلق بالاتصالات السلكية واللاسلكية . وفى محطة قطار بورسعيد ، وفى جانب من مجمع المحاكم فى شارع الجلاء بالقاهرة جداريات أخرى . إذ كان يملك من المهارات والقدرات ما لا قبل لأحد غيره بها . كما كان الرسم والتعبير والتكوين الجمالى ، عطاء طبيعياً بالنسبة لحسنى البنانى ، تتوافر فيه كل عوامل الإبداع التى أجمع عليها علماء النفس ، ومن بينها الطلاقة والتقبل الاجتماعى ، والقدرة على مخاطبة مشاعر المتلقى وأحاسيسه ، وفتح الباب أمام خيالاته وأفكاره .

أسلفنا الإشارة إلى أن البنانى بدأ مشواره الإبداعى من حيث انتهى الآخرون . ذلك أنه كان يصور تخطيطاته السريعة بين المروج والحقول والقرى والأسواق ، بألوان الزيت والفراجين الرفيعة على مساحات صغيرة من القماش، ثم ينثنى إلى مرسمه لتكبيرها وتنظيم عناصرها وإحكام تكوينها حتى تتخذ شكلها النهائى كرائعة متحفية . تماما كما يفعل كبار الشعراء والموسيقيين، حين يسقطون خيالهم فى لحظة الإلهام والوحى على الأوراق وأوتار العود ، ثم يعكف على التجويد والحذف والإضافة لزمن قد يطول أو يقصر حتى يكتمل العمل ويدخل التاريخ . إذا دخلت إلى محرابه أو خلوته ، لصادفت العديد من تلك التخطيطات الزيتية السريعة ، التى لا تزيد الواحدة منها على مساحة كراس الرسم ، لكنها ملونة

على قماش بطريقة الإسقاط الفورى ، الذى لا يستغرق وقتا طويلا لكنه يتفجر بالجاذبية والحيوية والإثارة وتتجلى عبقرية حسنى البنانى ، فى أنه أثناء عملية التكبير لا يفلت هذه السمات ، بل يضيف إليها ، من مهارة الأداء والخبرة والعلم ما يجعل من اللوحة عملا نادرا لا يقارن .

● متحف ومزار سياحى

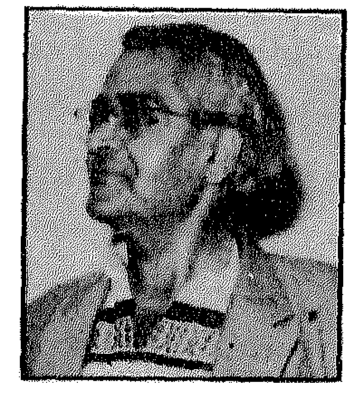
من المعروف أن كبار الرسامين والملونين عبر التاريخ منذ عصر النهضة الإيطالية فى مطلع القرن الرابع عشر وحتى يومنا هذا ، يعتمدون على التخطيطات السريعة والتصميمات المسبقة فى إبداع موضوعاتهم الكبيرة ، سواء كانت جداريات بألوان الفريسك أو الخامات الحديثة ، أو على مساحات عملاقة من القماش . فالمتلقى فى نهاية المطاف ، لا تعنيه الطريقة التى أنجز بها الفنان رائعته ، وإنما يثيره الخطاب الذى يوجهه الرسام الملون إلى روحه وقلبه وخياله . وكان حسنى البنانى يتقن توجيه هذا « الخطاب » إلى المتأمل عبر مناظره الطبيعية الريفية بنوع خاص ، والأسواق الشعبية ، والحياة فى القرى والدساكر ، فى جو ومناخ لا يغفل عنهما كل من عاش فى تلك البقاع ، التى ما زالت تحتفظ ببكارتها ونضارتها من مئات السنين.

عشرات الروائع المتحفية ما زالت تنتظم جدران الفيللا ، التى شيدها البنانى سنة ١٩٤٥ فى حى المطرية . فيللا جميلة مهجورة . بناها الرسام الكبير وما زال بها مرسمه وأدواته وألوانه . تنتظر لكى يشرق نور الوعى فى عقل الإدارة الثقافية فتحولها إلى متحف ومزار سياحى كمتاحف مختار وناجى ومحمود سعيد ، ليضيف إلى التراث تراثا إلا أن الممارسين ذوى النفوذ ، مشغولون بتشوين أعمالهم فى متحف الفن الحديث الذى يعزف عن زيارته المثقفون والذواقة ، لافتقاره إلى الأعمال الفنية المتحفية ، سوى القليل النادر المعاصر فى غرفة واحدة تسمى « غرفة الرواد » يفرغونها معظم شهور السنة ، لعرض تفاهات البيناليات والترييناليات . فلو حولت الإدارة الثقافية فيللا حسنى البنانى ، وفيللا صهره وأستاذه يوسف كامل ، إلى متاحف فنية ، بما تحويانه من روائع اللوحات التى لا تقدر بثمن ، وتتسرب بهدوء وسرية إلى خارج البلاد ، إذا لأضافت المزيد إلى متاحفنا الثلاثة اليتيمة التى أشرنا إليها ، وأقامت خط دفاع متين يوقف ما يقع بين أيدينا وتحت أبصارنا من انهيار لحركة الفنون الجميلة ، بالرغم مما يبدو من مظاهر النشاط الديماجوجى المتمثل فى المعارض الدولية المحلية ، التى قد يتزامن منها ثلاثة أو أربعة فى وقت واحد .

رواد الفن الجميل

جزء خاص

أسطورة الأخوين وانلى



سيف وانلى



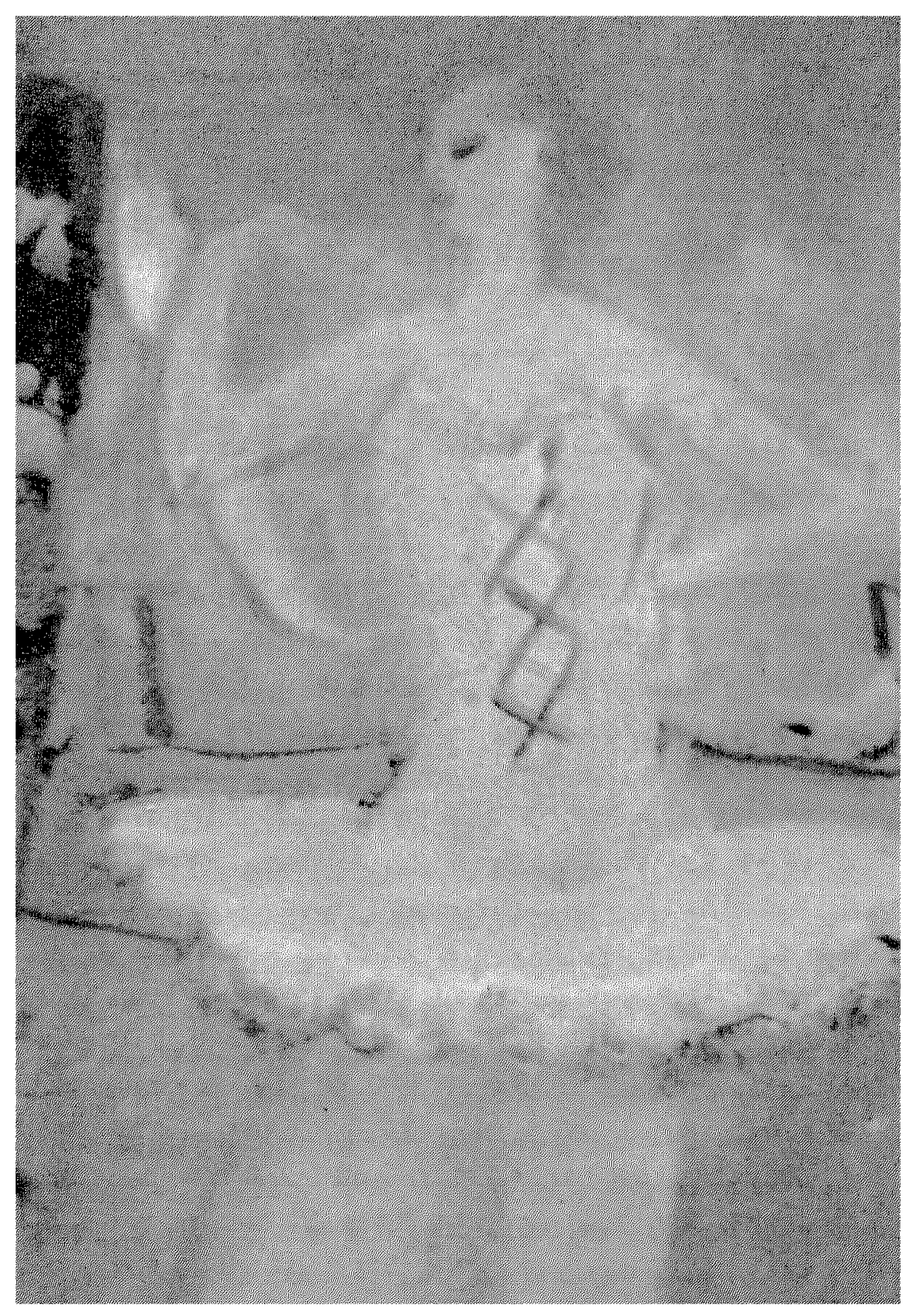
ادهم وانلي

بقلم : عصمت داوستاشى

سيف وأدهم وانلى أثرا حياتنا الفنية إبداعا وبهجة.. غلفهما الصمت والإهمال بعد رحيلهما .

اختفت معظم أعمالهما.. بعضها فى مشروع متحف لم يفتح بعد.. والآخر حبيس المقتنيات الخاصة .. ومنها ما كان يباع على أرصفة شارع النبى دانيال ومحلات الانتيكة بالعطارين.

تذكرناهما أخيرا.. لقد اقترحت على اللجنة العليا لبينالى الإسكندرية تكريم الأخوين وانلى فى معرض خاص أقيم بأتيليه الإسكندرية مصاحبا للبينالى فى دورته االثامنة عشرة، افتتح فى ٢٨ ابريل الماضى.. ويسعدنى الآن أن أجد نفسى مكلفا بالكتابة عنهما لمجلة الهلال التى طالما أفسحت صفحاتها مشكورة للفن والفنانين.



راقصة الباليه.. بريشة سيف وانلى ١٩٧٦

رواد الفن الجميل

إن الكتابة عن الأخوين «وانلى» بمثابة رحلة توازى رحلة إبداعهما .. بانوراما تشمل التاريخ الحديث لمدينتهما الحبيبة الاسكندرية ، التى إن لم يبنها الاسكندر الاكبر لبنيت بشكل أو بآخر .. وما كان لمدينة أخرى غيرها أن تنجب الأخوين «وانلى».

من صفحات «العين العاشقة» للدكتور نعيم عطية نقرأ «عندما تسير فى شوارع الاسكندرية فتصادف رجلا طويل القامة ممتلىء الجسم قليلا، أشعث الشعر، تتدلى نصف سيجارة من شفتيه، ويقال لك إنه سيف وانلي، تغمرك سعادة عارمة، تماما مثلما تلمح فى شوارع القاهرة توفيق الحكيم بعصاه فى يده والبيريه على رأسه، وتلك النظرات اللامعة الشاردة فى عينيه.

لعل د. نعيم عطية لم ير مثلى الأخوين وانلى معا ، كان أدهم على النقيض من سيف.. ضئيل الجسم مفتول العضلات فقد كان ملاكما مرحا ساخرا كثير الحركة، ورغم أنه الأصغر فقد ولد فى ٢٥ فبراير ١٩٠٨ .. وسيف ولد فى ٣١ مارس ١٩٠٦ إلا أنه كان القائد والعقل المفكر والروح القلقة التى انطفأت مبكرا.

ما كان للإسكندرية أن تتوهج فنا وإبداعا فى الاربعينات وحتى نهاية الخمسينات إلا بوجود الأخوين وانلى ومجموعتهما ومرسمهما.

والحق يقال، إنه مع رحيل أدهم وانلى فى ٢٠ ديسمبر ١٩٥٩ عن ٥١ عاما ثم وفاة أحمد فهمى بعده بعامين وكان ثالثهم.. ورحيل محمود بيومى مبكرا ، ثم انطواء سيف على نفسه لتستحوذ عليه تلميذته احسان مختار وحتى وفاته فى استكهولم بالسويد فى ١٤ فبراير ١٩٧٩ عن ٧٣ عاما. اختفت وتلاشت فترة من أهم وأكثر الفترات ثراء فى تاريخ الاسكندرية الفنى الحديث . لقد بدأت مرحلة جديدة وأجيال جديدة مع افتتاح كلية الفنون الجميلة التى أنشأها أحمد عثمان عام ١٩٥٧ بمنطقة الرمل .. ومع خريجيها الشباب بدأت حقبة من التردى والهبوط .. من نهاية الستينات واستمرت حتى وقتنا الراهن، ففقدت الاسكندرية بريقها الابداعى.. وعبثا نحاول استرجاعه بلا جدوى.. فكل الأصلاء قد رحلوا منذ زمن بعيد .. والباقى القليل معتزل بعيدا عن المهاترات اللافنية السائدة الآن.

الحديث عن سيف وأدهم وانلى هو الحديث عن الاسكندرية التى كانت ومازالت الباب الجنوبى لأوربا.. جامعة تموجات المتوسط.. المنفتحة على حضارات العالم.. مركز الشرقين الاقصى والأدنى، مرورا بحضارة الإغريق وحضارة أفريقيا مع

الجذور الخالدة للحضارة المصرية القديمة.

● البدايات

يصف رشدى اسكندر ، وكان صديقا للاخوين وانلى ، قصر جدهم عرفان باشا بمنطقة محرم بك والذى كان يطل على ترعة المحمودية المنطقة السكنية للطبقة الراقية فى بداية هذا القرن.. «القصر يوحى بالثراء والفن والجمال.. حديقة غناء بها أنواع مختلفة من الزهور وأشجار الفاكهة.. ثم مكتبة كبيرة تضم مراجع الفن الايرانى .. وعلى الجدران لوحات بالخط العربى الفارسى .. ثم لوحات ورسوم لملاحم سهراب ورستم وغزوات تيمور لنك والسلطان سليم - وغير ذلك من المخطوطات» .

ولكن رشدى اسكندر ولأحد غيره ممن كتبوا عن الأخوين وانلى قد وضح المتغيرات والظروف التى شاءت أن تتحول الأيام بهما من الثراء الذى أحاط ببداية نشأتهما فى قصر الأسرة بالاسكندرية إلى الفقر الذى لزمهما فيما بعد.. فلم يكملا تعليمهما وأمكن بالوساطة إلحاق سيف كاتبا بمصلحة المنائر بميناء الاسكندرية وأدهم كاتبا بمخازن وزارة المعارف.

واستمرا فى عملهما هذا حتى حصلا على التفرغ من الدولة إبان إنشاء وزارة الثقافة المصرية وإرسالهما فى بعثة عام ١٩٥٩ لتسجيل معالم النوبة.. تلك الرحلة التاريخية التى توفى بعدها أدهم ليواصل سيف وحيدا طريق الإبداع فيحصد المجد والشهرة والثراء فى أواخر أيامه.

الموهبة والاستعداد كامنان بالفطرة عند الأخوين وانلى، وقد ظهر استعدادهما للرسم مبكرا ، وعندما التحق أدهم بناد رياضى ليتعلم فنون الملاكمة اكتشف المدير الانجليزى للنادى اهتمام الشابين سيف وأدهم برسم وجوه زملائهما ، فشجعهما وطلب منهما لوحات لأبطال الرياضة العالميين وقدم ساعة يد هدية لكلّ منهما.. ومع ما كانا يشاهدانه على ترعة المحمودية لفنانين أغلبهم أجانب أمام حوامل الرسم يسجلون مناظر تلك المنطقة الساحرة وقتها.. ثم زيارتهما لمعرض جماعة الخيال التى أسسها محمود مختار مثال مصر العظيم بالقاهرة .. اشتعل حماسهما لتعلم هذا الفن الجميل «الرسم والتصوير الزيتى» .

كانت مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة التى أنشأها الامير يوسف كمال عام ١٩٠٨، تستقبل الموهوبين للدراسة الأكاديمية.. فى الاسكندرية كانت المراسم الخاصة للفنانين الأجانب هى التى تستقبل الموهوبين لقاء أجر شهرى ، لم يكن فى مقدور الأخوين وانلى الوفاء به بعد تدهور ظروفهما المالية، أحفاد أسرة من حكام وأمراء دولة الداغستان، جدهما للوالد السنجق محمد وانلى وجدهما للوالدة محمد عرفان

باشا الذى سمى حى عرفان بمنطقة محرم بك باسمه.. لم يكن معهما أجر درس الرسم فى أحد المراسم المنتشرة بالمدينة.

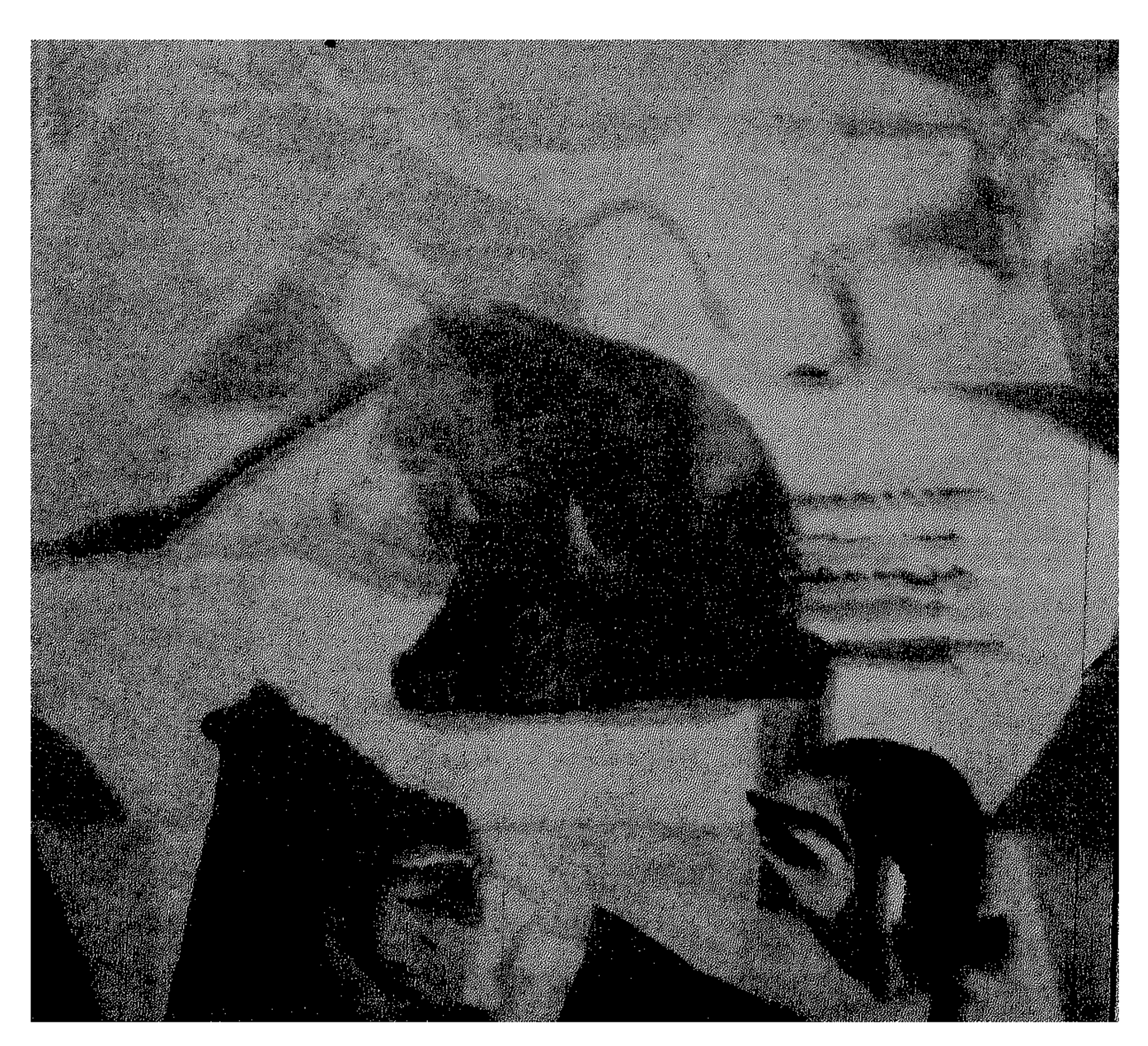
وحين افتتح حسن كامل جمعية هواة الفنون الجميلة بأجر رمزى سرعان ما انضم إليها سيف وأدهم مع من انضم إليها.. كانت الدروس تتم تحت رعاية واشراف رواد الفن المصرى الحديث: محمود سعيد - محمود مختار - محمد ناجى .. فى تلك الفترة من عام ١٩٢٦ إلى عام ١٩٣٤ كانت بمثابة فترة التعلم والتدريب والتثقيف للفنانين .. أن تعرفا على الفنان الايطالى «أتورينوبيكى» .

«وقد التقيت أخيرا فى روما بابن بيكى الذى يحلم بدعوة من وزير الثقافة المصرية ليقيم لأعماله معرضا بالاسكندرية انبهر الأخوان وانلى بأعمال بيكى الكبير الذى وعدهما بأنه سيعود لمصر مرة أخرى ويقيم مرسما وسيسعده التحاقهما به .. وفى ٩ أكتوبر من عام ١٩٣٠ كان الأخوان وانلى أول تلميذين ينتظمان فى مرسم بيكى وكانت علاقتهما بالفنان أقرب للصداقة منها للتلمذة.. لموهبتهما وثقافتهما الرفيعة.. وانضم معهما صديقهما الفنان أحمد فهمى .. وحين ترك بيكي مرسمه ورحل إلى ايطاليا عام ١٩٣٤ فكر الفرسان الثلاثة أن الأوان قد آن لإنشاء مرسم خاص بهم.. لتبدأ من هنا أسطورة سيف وأدهم وانلى كأبرز فنانى الاسكندرية وأحد معالمها وأكثر فنانى مصر فى هذه الحقبة حرية فى التعبير وقدرة على التجديد.

شاركهما فى تأجير المرسم وتأثيثه محمد بيومى رائد صناعة وفن السينما فى مصر وساعدهما كثيرا ابن عمهما سليمان نجيب مدير دار الاوبرا بالقاهرة والممثل المعروف بأدواره المرحة، لقد فتح أمامهما أبواب مسرح محمد على بالاسكندرية ودار الأوبرا وعرفهما على فنانى الباليه والمسرح والاوبرا العالميين.

ووقف إلى جانبهما بالتشجيع حسين صبحى مدير بلدية الاسكندرية وراعى الفن بالمدينة وعرض أعمالهما بمتحف الفنون الجميلة وبينالى الاسكندرية .. وجعل منهما كمال الملاخ الصحفى والأثرى والفنان المعروف خبرا يوميا فى صفحته بجريدة الأهرام.

كانت فترة ما بين الحربين هى سنين النضج التى انطلقا منها مع بداية معارضهما الخاصة التى تركت أثرا قويا على مسار ومناخ الحركة الفنية المصرية بداية من منتصف الاربعينات.. لقد تحول مرسمهما إلى صالون ثقافى ومدرسة ومركز حيوى للفن والفنانين ومزار لكل ضيوف الاسكندرية.



مصارعة الثيران - بريشة أدهم وانلى ١٩٥٤

أصبح الأخوان وانلى ثم سيف فيما بعد.. رمزا للفنان العصامى الذى شق طريق الإبداع بموهبته الأصيلة وكفاحه فى الحياة وثقافته واطلاعه الدائم على المتغيرات العالمية وعشقه وتضحيته من أجل الفن، كل الصفات التى تميز طلائع فنانى النصف الأول من هذا القرن بصفة عامة.

لقد أتيح لهما العرض لأول مرة فى صالون أتيليه الاسكندرية عام ١٩٣٢ حين رحب محمد ناجى بأعمالهما وأشاد بأعمال أدهم بصفة خاصة ووصفها بأنها تشبه أعمال الفنان المجرى «بالنت» الذى تتلمذ عليه ناجي بعض الوقت.

لقد دفعهما نجاح معارضهما الأولى بالاسكندرية لشد الرحال إلى القاهرة ثم إلى باقى أنحاء العالم وكان معرضهما بمتحف الفن الحديث بالقاهرة عام ١٩٥٠ نقطة تحول رئيسية في حياتهما .. لقد ترك هذا المعرض انطباعا قويا على تميز

وتفرد وموهبة هذين الفنانين اللذين رسما كل شيء بالاسكندرية.. الناس والبحر.. والأماكن الحميمة المختلفة.. سجلا بريشتهما المتمكنة الحياة اليومية بالمدينة التى كان لمناخها أثره على ألوانهما من حيث الصفاء والشفافية والصراحة وعلى موضوعاتهما من حيث الانفتاح والشمول..

وجاءت مجموعة لوحات السيرك وراقصات الباليه وعروض الاوبرا العالمية قوية التعبير رسمت بأستاذية ومقدرة تكنيكية عالية وتلخيص راقٍ لعناصرها يتفق والإيقاع الفنى العالمى فى ذلك الوقت.. حتى أن الناقد الفرنسى لجريدة «لوموند» الباريسية كتب « لم نكن نتوقع إطلاقا منذ وفاة ادجار ديجا «مصور راقصات الباليه الشهير أن يفتح أحد ميدان رسم الباليه.. وقد سد الأخوان وانلى هذا الفراغ فى اقتدار وتشهد أعمالهما فيما يتعلق بالمشاعر وترجمتها وتحليلهما للحركة والضوء المسرحى المعبر بموهبة فريدة عالمية».

لقد ضحى سيف وأدهم بكل شيء من أجل الفن - بالحب والزواج والأسرة والعمل من أجل التفرغ للإنتاج الفنى بغير معوقات فى زمن كانت الظروف الحياتية قاسية.. ساعدهما مجتمع فنى راقٍ يقدر الإبداع الأصيل ويضعه فى مكانته الراقية بعكس مجتمعنا الراهن الذى ساده الانحطاط الفنى وعزلة الموهوبين.

لقد توجت رحلة البداية للأخوين وانلى بمنحهما التفرغ مدى الحياة عند إنشاء وزارة الثقافة عام ١٩٥٩ وقد سافرا ضمن المجموعة الأولى من الفنانين المصريين إلى بلاد النوبة لتسجيل معالمها وآثارها ضمن مشروع لدفع العالم على المساهمة فى مشروع إنقاذ آثار النوبة قبل أن تغمرها مياه بحيرة السد العالى، ذلك المشروع الذى نادى به عالميا الرائد محمد ناجى .. لقد أنجزا فى هذه الرحلة أهم إبداعاتهما الفنية وكان على وزارة الثقافة وقتها أن تقيم متحفا لإبداع كل الذين سجلوا النوبة وبناء السد العالى.. وكان لهذا المتحف أن وجد الآن شأنا كبيرا.

● إبراهيم أدهم وانلى
الفنان الساخر

كل ما أتذكره عن أدهم وانلى باستثناء لوحاته الرائعة.. فترة مرضه بمستشفى المواساة بالحجرة ٣٠٥ والتى كنا نتابعها يوما بيوم حتى أن وزير الثقافة ومدير بلدية الاسكندرية قاما بزيارة الفنان فى سرير مرضه قبل ذهابهما لافتتاح الدورة الثالثة من بينالى الاسكندرية وصورت هذه الزيارة فى شريط سينمائى ، نسأل

أين هو الآن .. ؟

وقد توفى أدهم بعد هذه الزيارة بثلاثة أيام فشيعت جنازته رسميا وشعبيا وتقدمها فنانو مصر وفنانو وقومسيرات دول حوض البحر المتوسط المشاركون فى البينالى الثالث.

ومنذ المعرض الشامل الذى افتتح فى ٣٠ مارس ١٩٦١ بمتحف الفنون الجميلة بعد وفاته بعام تقريبا وضم نماذج معظم ما تبقى من انتاجه الفنى فيما بين عامى ١٩٣٠ - ١٩٥٩ ويتكون من ١٨٦ لوحة زيتية لموضوعات مختلفة و ١٢٣ لوحة للباليه والمسرح وعالم السيرك ومائة رسم لمصارعة الثيران والراقصات مع رسوم رحلته إلى ايطاليا ورسومه الكاريكاتيرية وقد عرض سيف ثلاث لوحات تحية إلى أخيه تمثل وجه الفنان فى مرسمه وخطابا لأدهم.

منذ هذا المعرض الشامل والوحيد لأدهم وانلى.. أسدل الستار بشكل أو بآخر على هذا الفنان الكبير.. صحيح أن احسان مختار تلميذته قد حولت مرسمه إلى معهد باسم أدهم وانلى وعلقت لوحاته واسكتشاته وكانت نهمة فى بيع كل شىء وهكذا اختفى معظم رصيد أدهم مع الأيام.. إن حصر ما تبقى منها فى متاحفنا يثير الحزن والحيرة.. فمتحف سيف وانلى الملحق عنوة بمتحف محمود سعيد بمنطقة جناكليس بالاسكندرية والذى لم يفتتح بعد يضم سبع لوحات لادهم وانلى فقط ومتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية والذى أطلق عليه اسم حسين صبحى يضم ١٢ عملا لأدهم ما بين اسكتش ولوحة ولعل متحف الفن الحديث بالقاهرة يضم مثل هذا العدد مع لوحات هنا وهناك فى مجموعات خاصة معروضة.. إلا أنه فى النهاية، فإن تراث هذا الفنان قد بدد.

الذى لا جدال فيه أن أدهم وانلى يعد من أبرع مصورينا المصريين .. بل تفوق على أخيه بألوانه الدافئة الفاخرة فى لوحات تمثل الواقع بسخرية تعبيرية قوية. ولعل سيف وانلى كان على حق حين نصح أدهم بالتوقف عن رسم الكاريكاتير وإن ترك ذلك أثره على لوحاته الزيتية ورسومه.

أدهم وانلى بفطرته مصور كلاسيكى .. ميزته مجموعة أعمال السيرك والباليه وحياة الراقصات ومجموعة النوبة ولوحاته واسكتشاته الإيطالية فى رحلتيه عام ١٩٥٢ وفى أعماله الأخيرة هذه نرى محاولاته التحويرية وتجاربه فى تقسيم اللوحة إلى مساحات فى نزعة تجريدية تكعيبية مغلفة بالواقع الذى لم يتخلّ عنه أبدا ولكنه لم يستطع أن يبارع «سيف» فى التجريب والتنقل بين الأساليب المختلفة .

لقد كان تأثر أدهم وأخيه سيف بالمدرسة الباريسية وخاصة أعمال ديجا ولوتريك

وغيرهما هو تأثر المبدع الذى يضيف وليس تأثر الناقل الذى يقلد.

لقد تألق أدهم فى مرحلة لوحات النوبة - آخر ما أبدعه - وقد حول مناظر هذه المنطقة التى تلاشت الآن إلي مسرح حى نابض بالحركة اللونية والإيقاعات الزخرفية وغنائية الخطوط الأفقية والرأسية ولعل لوحته (قراءة الصحف فى النوبة) تعد من أحدى روائعه مع ما أبدعه من رسوم مصارعة الثيران وحياة لاعبى السيرك ..

ومن مذكراته نلمس بعض ملامحه وأفكاره :

«٢٨ مارس ١٩٤٩ القاهرة»

ذهبنا لمعرض الفن الايطالى فوجدناه عاديا بالنسبة لنا وأعمالنا تقف معهم ووجدنا محمد بك سعيد فسلم علينا وتجاذبنا أطراف الحديث .. ذهبنا إلى متحف الفن الحديث وتعرفنا بمديره الاستاذ يوسف كامل وكان الرجل ظريفا .. ثم ذهبنا إلى جروبى لمقابلة حلمى بك الذى أخذنا إلى منزله بالمعادى للغداء وبعد الظهر ذهبنا إلى المعرض الايطالى مرة أخرى فوجدنا «فانى» صديقة أدهم الروسية وكانت دهشة وفرحة.

٣١ مارس ١٩٤٩

عيد ميلاد سيف .. عدنا إلى الاسكندرية ومعنا «فانى» بلدنا أجمل بلد فى القطر - نور وشمس وبحر.

٢٧ ابريل ١٩٤٩

انتهيت من عمل لوحتين هما - سد برمبال - وملاحة رشيد - إنى أغبط نفسى.

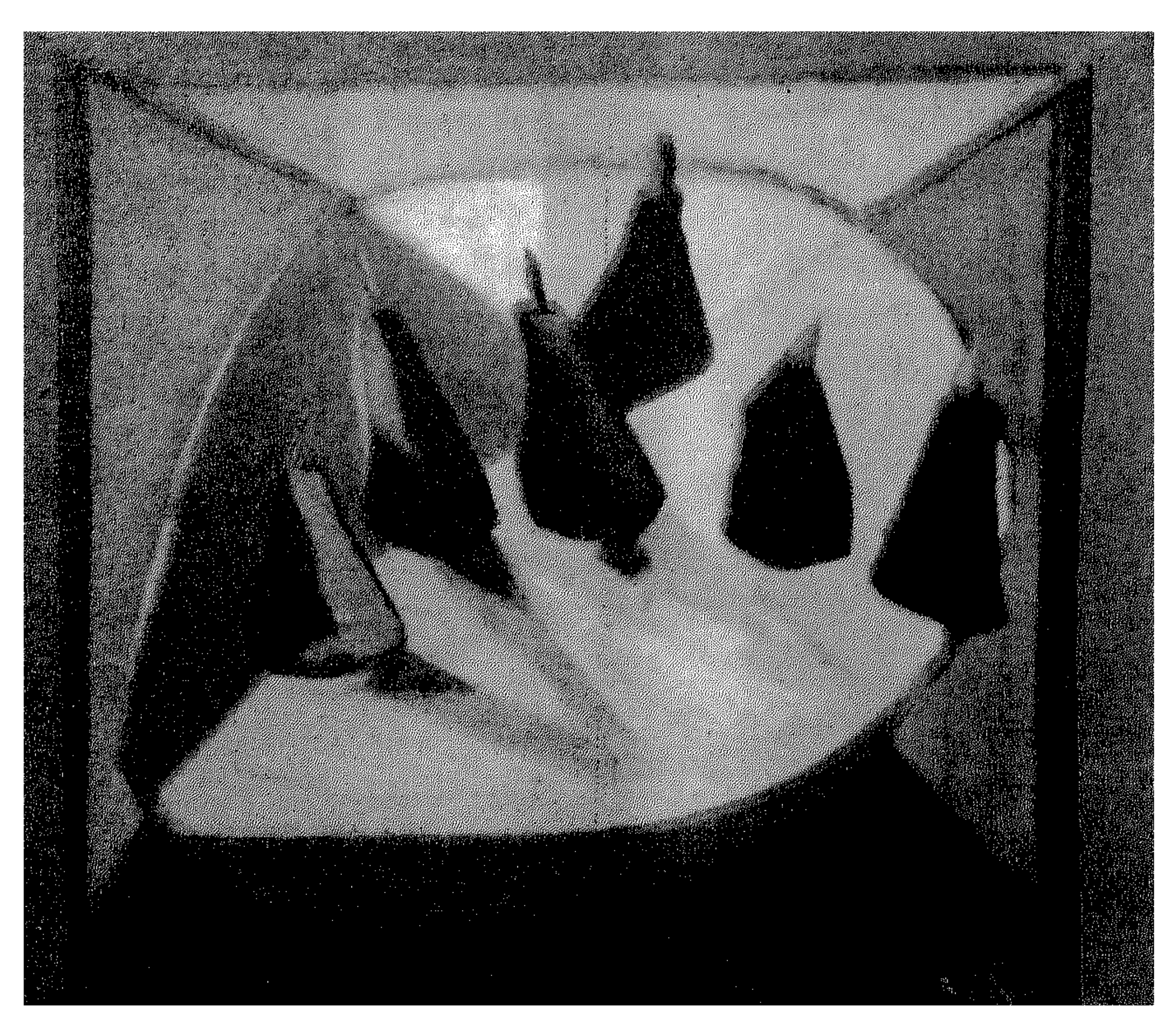
٣٠ ابريل ١٩٤٩

حضرنا افتتاح معرض محمد بك سعيد.. معرض فخم لفنان عظيم .. كان حفل الافتتاح رائعا جدا .. وكان فيه شرب كئوس وفن وشعر ونساء جميلات (رسم سيف لوحة للمعرض الذى أقيم فى متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية وكتب عليها إهداء إلى محمود سعيد وقد رأيت هذه اللوحة ضمن متعلقات محمود سعيد فى متحفه ولا أدرى أين هى الآن).

أول مايو ١٩٤٩

ذهبت لاستلام مرتبى من المحافظة.. مبلغ زهيد يكفى لسد الرمق .. هذه هى الحياة .. دائما كفاح وأمل.. إلى أن ينتهى العمر»

وكتب أدهم وانلى وعمره على وشك أن ينتهى .. قبل وفاته مباشرة :



طبيعة صامتة   للفنان سيف وانلى

ديسمبر ١٩٥٩

«منذ شهر كنت فى المرسم أضع اللمسات الاخيرة فى تابلوه الرقص فى النوبة وكنت أتعجل كل شىء لكى أنتهى من ١٥٠ لوحة و ٤٠٠ اسكتش رسمتها أنا وأخى سيف بتكليف من وزير الثقافة ثروت عكاشة عن بلاد النوبة لعرضها فى معرض لإنقاذ آثار النوبة.

كنت أنا وأخى نعمل ١٥ ساعة كل يوم وأحسست فجأة بمغص شديد، انفتح فمى واندفع منه قىء حاد.. وعند الطبيب قال لى مرارتك ملتهبة وتعبانة .. لم أهتم وعدت إلى المرسم لأرسم» .

الآن لا أدرى أين هذه المذكرات ولماذا لم تجمع فى كتاب حتى الآن.. لقد كان

ادهم وانلى فنانا أصيلا مرهف الحس والشعور.. لايرسم إلا عن إيمان واقتناع.. ولم يتجه أبدا إلى اللاتشخيصية وكانت لوحاته تفيض بسحر التعبير الدافىء وقوة الأداء الصادق.

أرى أنه من الضرورى جمع أعماله المتناثرة لتنضم إلى أعمال أخيه سيف وانلى فى متحف واحد باسم «متحف الاخوين وانلى» .

محمد سيف الدين وانلي

التقيت بسيف وانلى فى أوائل الستينات بعد وفاة أخيه أدهم فى تلك الفترة الرمادية السوداء من حياته والتى أكسبته صمتا على صمت وانطواء على طبيعته الهادئة المنطوية أصلا.. ذهبت إليه فى مرسمه ولم أكن قد التحقت بعد بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية وكان لى على الأقل خمس سنوات غارقا فى رسم لوحات بتأثير فن سيف وأدهم.. ذهبت إليه لأتعلم منه أسرار هذا الفن.. وأخذت معى مجموعة من لوحاتى ومنها لوحة مرثية إلى أدهم وقد صورت بها وجه سيف على خلفية بيضاء ووجه أدهم على خلفية سوداء واستعرت بعض رموز سيف التى نعى بها أخاه مثل القمر الباكى وراء ستائر رمادية.. أثنى سيف على أعمالى ونصحنى بمزيد من الدراسة وجلست وسط مجموعة من تلامذته ولكنى لم أكمل رسم ثلاث أو أربع لوحات بالفحم لرأس أفروديت مصنوع من الجبس وضع وسط الحجرة كموديل.

كان ذلك فى مرسم سيف بالجامعة الشعبية التى هى الآن قصر ثقافة الحرية بنادى محمد على سابقا كان سيف يحول خطوطى وبلمسة واحدة من أصابعه إلى إحدى لوحاته بأسلوبه المعروف تنتظر توقيعه عليها.

● ساحر الألوان

لعل عيب سيف الوحيد أنه لم يكن مهيأ لأن يكون مدرسا.. صاحب مدرسة فنية، نعم.. لقد ترك وراءه تلامذة يقلدونه تماما ولكن لم يضف واحد منهم شيئا جديدا للحركة التشكيلية المعاصرة .

وقد تركت مرسمه فورا رغم حبى وتقديرى ورغم أنه أعطانى أول جائزة أولى أحصل عليها فى معرض جماعى عام ١٩٦٢.. وعلى كل الأحوال لقد تلاشت المراسم الحرة بافتتاح كلية الفنون الجميلة ورحيل آخر الفنانين الأجانب.. نعم كنت مبهورا مثل غيرى من شباب فنانى فترة الستينات بساحر الألوان سيف وانلى.. الفنان الذى

أصبح أسطورة الاسكندرية .. وما زال .. والذى اقترن اسمه فى القمة مع روادها.. وقد رسم كمال الملاخ بقلمه صورة رائعة لسيف فى تقديمه لمعرضه الشامل الثانى بمتحف الفنون الجميلة عام ١٩٧٤ الذى أقيم تكريما لحصول الفنان الكبير على جائزة الدولة التقديرية فى الفنون .. كتب الملاخ الذى لعب دورا كبيرا فى خلق اسطورة الأخوين وانلى:«عندما تغنى الألوان فى انسجام.. على شاطىء لوحة.. فأنت تتطلع إلى أحد أعمال فنان مصر الأكبر المعاصر م. سيف وانلى. الذى أهدته مصر الدولة جائزتها التقديرية الكبرى.. تكريما وتقديرا لإنسان وهب نفسه وذاته لمحراب الفن.. الذى استكان إليه فتىً صغيرا.. ونسى كيانه وكأنه راهب متصوف أصر على أن يبقى متبتلا فى عالم من الألوان والخطوط والمساحات.. انفرد بها يحلق ويسرى بها إلى عوالم لايراها رؤية العين وإنما يحس بها إحساس الفنان الأصيل دون أن يقلد أحداً .. أو يتبع طريقا سار فيه وخطا عليه من قبل غيره من أهل الفن .. حتى أخوه الراحل أدهم وانلى : الذى تفرد بشخصيته عنه.

ان دراسة دور كمال الملاخ بالنسبة للأخوين وانلى ولمدينة الاسكندرية وللبينالى الذى يقام بها منذ عام ١٩٥٥ يوضح أهمية وايجابية دور الصحافة والإعلام فى نشر وتقديم الفنان وفنه وجعله جزءًا من نسيج المجتمع.

لقد رسم سيف كل شىء يحيط به .. أينما كان .. وفى أى لحظة نهارا أو ليلاً وفى ظلام قاعات المسارح .. أساسا كان ينفذ أعماله بالألوان الزيتية والجواش والأقلام السوداء والملونة ولكنه كان يرحب بأى وسيط آخر يجده أمامه، بقايا فنجان قهوة.. رماد سيجارته التى لم تفارق شفتيه أبدا مثل ابتسامته الطيبة الصادقة .

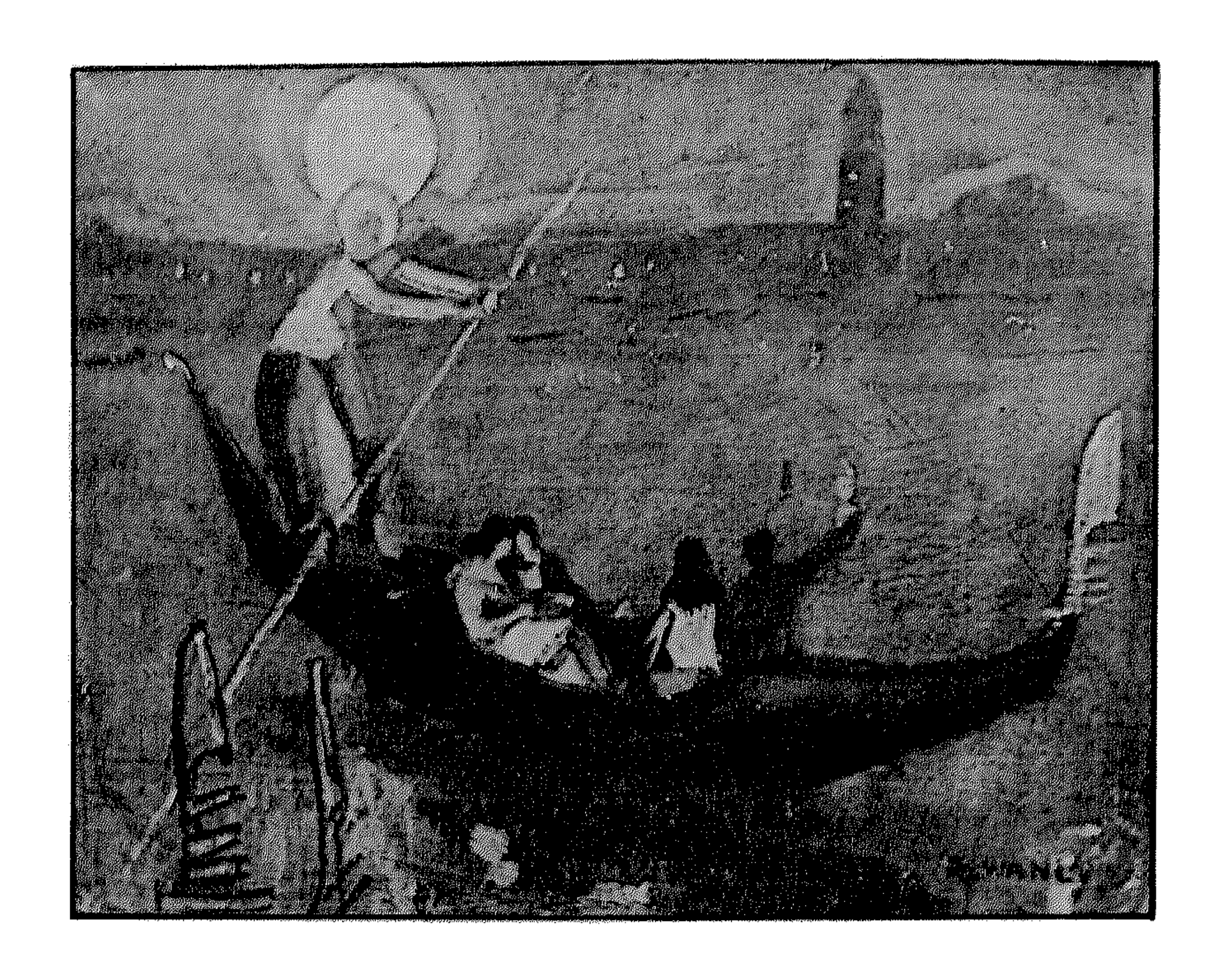
ومن المدهش أن نجد له رسوما على علب السجائر وكروت الدعوة والمفارش البيضاء .. كل البطاقات البريدية التى أرسلها سيف فى رحلاته الأوربية والتى كان يبعث بها لأصدقائه من رسمه.. كان سخيا ثريا فى عطائه الإبداعى .. لم يكن يعنيه كم ما يرسم وهل سيؤثر ذلك على أسعار أعماله فيما بعد.. وهذا ما حدث فعلا؛ فأعماله منتشرة وخاصة اسكتشاته وتباع بأبخس الأثمان .. كذلك لم يعنه تنقله الدائم من أسلوب إلى أسلوب ومن مدرسة إلى مدرسة .. كان يشعر داخل ذاته بأنه فى النهاية لايقدم إلا نفسه .. فنه الخاص به .. أحاسيسه الداخلية وترجمته للواقع برؤية جمالية سكندرية بحتة.. وأن استعارته لاتجاه فنى أو تقنية غريبة فانه يصيغها بروحه المستقلة.. لذا جاءت أعماله واضحة بسيطة محبوبة وشعبية وأيضا بعيدة عن

التسطح والارتجالية.. وعن انتقالاته الفنية هذه أوضحها عز الدين نجيب فى كتابه «فجر التصوير المصرى المعاصر» لعل موهبة سيف وانلى كانت من نوع موهبة محمد ناجى ككاشف آفاق مفتون بابداعات الفن الغربى.. وكان فى دنياه وروحه القلقة.. كنحلة لاتكف عن التنقل من بستان إلى بستان لتلاحق منجزات الفن الحديث.. وتمتص رحيقه لتفرز عسلا ذا مذاق جديد إلا أنه كان أكثر اتساقا مع نفسه فى ذلك.. فلم يحاول أن يزوج هذه التيارات الغربية للمنجزات الحضارية فى فنوننا الموروثة.. لهذا فقد كان وهو يتنقل من التأثيرية إلى الوحشية التعبيرية إلى التكعيبية والتجريدية سلسا وبسيطا ومتسقا مع المنابع التى نهل منها. وهذه السلاسة والبساطة كان مصدرها «الصدق.. وهو ما جعل كثيراً من أعماله – برغم ثيابها الغربية – مصرية الروح خاصة فى مجموعة أعماله عن النوبة.

سيف وانلى يمثل روح الاسكندرية الحديثة بحق .. المدينة التى لبست أثوابا من الحضارات واستوعبت ضروبا من المدنيات.. وظلت دائما مدينة البحر المتوسط .. وقد كثر الحديث فى فترة من الفترات حول سؤال مهم : هل للاسكندرية مدرسة فنية تميزها وتميز فنانيها عن فنانى القاهرة على سبيل المثال ؟ .. وكانت الاجابة حتى بعد رحيل سيف عن دنيانا .. بنعم .. فقد كانت ابداعاته وأخيه أدهم من أهم علامات هذه المدرسة السكندرية التشكيلية والتى اختفت الآن وتلاشت ملامحها مع رحيل أهم رموزها.. إلا أنها كامنة أصلا فى تاريخ وجود وعطاء هذه المدينة.

لقد آمن سيف بأن الفن لايعرف الكلمة الاخيرة منذ بدأ مع الانسان وأن حقيقته كامنة فى اضافته المستمرة مع مسيرة الحياة.. سألنى فى احدى المرات : ماذا تفعل الآن وحين أخبرته بأنى تركت وظيفتى لأتفرغ للفن، ابتسم ساخرا وقال: «هو انت فاكر نفسك فان جوخ» كان سيف عاشقا للحمة فان جوخ وصديقه جوجان وأخيه ثيو ولم أكن أدرى وقتها أنه بعد حديثى هذا معه بعشرين عاما سأعثر على قصة حياة فان جوخ من مطبوعات سلسلة الالف كتاب على النسخة الخاصة بسيف وقد رسمها كلها بريشته بين السطور نسخة وحيدة فريدة.

ولعل أجمل لوحات سيف على الإطلاق هى لوحة قصة حياته وشقيقه .. ولسوف يتجه الفكر دائما إلى الاخوين وانلى كلما تاقت الروح إلى الانتشاء بالفن والارتواء



صيف فينسيا للفنان أدهم وانلى

من ينبوع الابداع واسطورة المبدعين.

عندما سأل منير عامر فى روايته التسجيلية عن حياة الفنان سيف وانلى والتى نشرها عام ١٩٧١ «عناق الأزرق والاخضر» جاءه الرد وبقلمه : «إجابة سيف هى إجابة أدهم.. كل شىء فى الحياة يصعد سلما غير مرئى .. قيل انها لرحلة من الخروج من الجنة والعودة إليها.. يدق باب العصر عبقرى يكتشف روح المستقبل يأتى بعد العبقرى رجل غير مذهول بالاكتشاف تتسع عيناه ليؤكد الاكتشاف القديم.. لتتأكد الحركة الفنية .. أخيرا يأتى الناقد ليصدر حكما ما».

والحكم أن أسطورة الاسكندرية .. الأخوين وانلى .. ستتصل متوهجة دائما وإلى الابد.

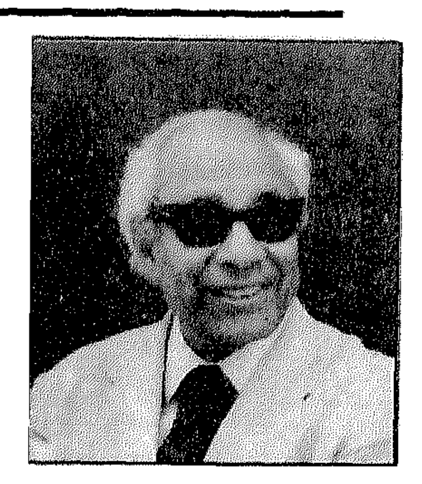
رواد الفن الجميل

جزء خاص

عبد السلام الشريف

رائد .. من الجيل الثانى

بقلم : صبحى الشارونى



عبد السلام الشريف

ينتمى الفنان عبد السلام الشريف (٨٤ سنة) إلى الجيل الثانى من الفنانين المصريين ، كان الجيل الأول - الذى ولد أفراده قبل بداية القرن العشرين - هو الذى أرسى الاحترام والتقدير الاجتماعى لفنون الرسم والنحت ، وتركز نشاطه فى مجال اللوحة والتمثال إلى جانب العمل فى تدريس الفنون الجميلة للأجيال التالية ، وكان عدد افراده محدودا ، واصواتهم مرتفعة .. أما الجيل الثانى الذى ينتمى إليه فناننا فجميع افراده ، ولدوا فيما بين بداية القرن ومنتصف الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٧) هذا الجيل تلقى دراسته على أيدى الأساتذة الأجانب ثم الفنانين المصريين الرواد بعد عودتهم من بعثاتهم فى الخارج .. ولم يتركز انتاج معظمهم فى مجال اللوحة والتمثال ، إنما مارس معظمهم الرسم والنحت بشكل ثانوى إلى جانب دورهم الحقيقى فى مجالات الحياة اليومية .

لقد طبقوا النظريات الجمالية التى تقدمها الفنون الخالصة أو البحتة على الحياة اليومية ، فأدوا دورا اجتماعيا لم يقم به أى فنان من فنانى الجيل الأول .. ويضم الجيل الثانى (على سبيل المثال لا الحصر) الفنان المعمارى «حسن فتحى» ، ومؤسس بيت الفن فى الحرانية «رمسيس ويصا واصف» ، والمربية زينب عبده ، ورسام الالوان المائية «نجيب أسعد» ، ورائد الطباعة الفنية والرسم الصحفى «الحسين فوزى» ، والمربى رسام الألوان المائية «شفيق رزق»، والرسامة «مرجريت نخلة» ، ومؤسس كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية المثال «أحمد عثمان» ، والمعلم «حامد سعيد» ، ورسام الجداريات «أمين محمد صبح» ، ورائد فن الآنية «سعيد الصدر» ، والمثال «منصور فرج» ، واستاذ تاريخ الفن الرسام «صدقى الجباخنجى» ، والرسامة «عفت ناجى» ، والفنان «صلاح طاهر» ، والمثال «مصطفى متولى» ، والمهندس المفكر «سيد كريم» ، ومؤسس المتحف الزراعى «على كامل الديب» ، والرسام «حسنى البنانى» ، والمثـــال «عبد القادر رزق» ، والرسام «نحميا سعد» ، والفنان الناقد «حسين بيكار» ، والمربى «سعد الخادم» ، والنحات «محمود موسى»، والمثال «مصطفى نجيب» ، والرسام المفكر «رمسيس يونان» ، والمربى «ابو صالح الألفى» ، ورسامة الألوان المائية «فاطمة رفعت» ، ورسام الستائر المسرحية «حسين بدوى» ، ونحات الاحجار الصلدة «عبد البديع عبد الحى» والخزاف «شعراوى» ... وغيرهم .

ونلاحظ أن النشاط الأساسى لمعظمهم لم يكن الرسم والنحت ، وانما اتجهوا إلى مهام أخرى عملية ترتبط بحياة الناس اليومية .

● جيل مضطهد !

لكن الجيل الثانى من الفنانين المصريين هو جيل مظلوم ومضطهد ، فقد ثار عليهم تلاميذهم من أبناء الجيل الثالث الذين ظهر نشاطهم خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها ، وصبوا لعناتهم على هذا الجيل الثانى لأن أقطابه لم ينصرفوا إلى التجديد فى الشكل ، ولم يهتموا بتحويل اللوحات والتماثيل إلى أداة للتغيير السياسى والاجتماعى وانما عمل معظم افراده فى هدوء وصمت على ترقية الذوق العام ومحاربة الاستعمار الوظيفى واكتساب مواقع جديدة للفنانين والتطبيقيين فى الحياة العملية . فابناء هذا الجيل استقبلوا الحياة فى شبابهم مع تمصير الوظائف الفنية وانحسار سيطرة الاجانب على المواقع المختلفة ، فاتجه افراده إلى شغل تلك المواقع الوظيفية فى المجالات الفنية المختلفة ، ومع هذا ، وربما بسبب هذا الاتجاه الوظيفى أصبح هو الجيل المظلوم فى تاريخ الحركة الفنية ، حتى اتجه أحد شباب النقاد إلى تجاهل هذا الجيل ومحاولة إلغائه ، واعتبار الجيل الثالث (جيل الجماعات الفنية المتمردة) هو الجيل التالى لجيل الرواد .

رواد الفن الجميل

ونعتقد أنه قد حان الوقت لتكريم الجيل الثانى والقاء الضوء على كفاحه ودوره الرائد من خلال أحد أعلامه وهو فناننا الكبير عبد السلام الشريف .

● تاريخ حافل

ولد بمدينة المنيا يوم ٢ مايو عام ١٩١٠ ، يبلغ الآن الرابعة والثمانين .. نتمنى له الشفاء وطول العمر واستمرار العطاء .. فقد كان من أنشط الفنانين وأكثرهم جرأة ؛ فهو صاحب الدعوة لتنفيذ الأعمال الفنية فى خامات محلية مستفيدا من التراث بدلا من اللوحات الزيتية ، وأعماله بأسلوب «الخيامية» أى النسيج المضاف هى علم على فنه ..

وعبد السلام الشريف هو أحد رواد الفن الصحفى ، حقق اضافة اللمسة الفنية لاخراج الصحيفة والمجلة والكتاب ، وصاحب مدرسة فى توظيف الخط العربى للتعبير عن الموضوع الذى يتضمنه ، وذلك فى عناوين الموضوعات وفى الإعلانات التجارية على حد سواء . وله دور ايجابى فى نهضة السينما وفى الاهتمام بالفنون الشعبية والارتقاء بها بالاضافة إلى جهوده فى تعليم التذوق الفنى ، وتأسيسه معهد النقد الفنى وغير ذلك من جهود ..

التحق بمدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٣٠ ، وكان أول طالب يقبل فى قسم الزخرفة (الديكور حاليا) تحت اشراف الاستاذ الفرنسى «موريس بواريه» وتخرج عام ١٩٣٥ . وقد حصل على شهادة الاهلية لتدريس الرسم عام ١٩٣٥ ، كما عمل فترة بتدريس الرسم فى المدارس الابتدائية والثانوية من عام ١٩٣٢ حتى ١٩٣٧ .

ومن ١٩٣٦ بدأ الاهتمام بالمشاركة فى مجال السينما والمسرح ، وصمم ديكور فيلم «تيناونج» حيث ساعد فى الاخراج والماكياج والتمثيل وتصميم الإعلانات الصحفية والحائطية .. واستمر فى هذا الميدان حتى عام ١٩٣٩ . وهو أول من اتجه للارتفاع بمستوى اخراج المطبوعات عام ١٩٣١ وبدأت شهرته عام ١٩٣٤ فى اخراج «مجلتى» ، ثم فى العديد من الجرائد المصرية والسورية والسعودية . وقد شارك فى معارض جماعة الدعاية الفنية طوال الثلاثينيات ، وهى الجماعة التى اسسها الفنان المربى «حبيب چورچى» ، وقد عين بالقسم الفنى المخصوص بمصلحة المساحة لتصميم البنكنوت وطوابع البريد عام ١٩٣٩ ، ثم عين رئيسا للقسم الفنى بالمعهد الفرنسى للآثار الشرقية مصاحبا للبعثة الفرنسية لتسجيل حفائرها بالكرنك ثم حفائرها بسقارة عام ١٩٤٢ ، وقد عين مدرسا فى مدرسة الفنون الجميلة



«رايحين الغورية» للفنان عبد السلام الشريف

رواد الفن الجميل

العليا عام ١٩٤٤ وقام بالتدريس بقسم الفنون الزخرفية ، واستمر ارتباطه بالعمل خارج اسوار الكلية فى الاخراج الصحفى وتصميم الكتاب ، وكان مستشارا فنيا للدار القومية للطباعة والنشر (الهيئة العامة للكتاب حاليا) من ١٩٥٩ حتى ١٩٦٦ . وقد اقام ديكورات معارض «للاصلاح الزراعى» و «التربية والتعليم» . وكان عضوا فى لجان الاحتفال بثورة يوليو من عام ١٩٥٣ . وهو الذى قام باخراج عدة أجزاء من موسوعة تاريخ الفن للدكتور ثروت عكاشة : «العين تسمع والاذن ترى» وكذلك العديد من دواوين الشعر وكتاب كليلة ودمنة وغيرها .

عين مستشارا فنيا لوزير الثقافة عام ١٩٦٩ ، وكذلك مستشارا فنيا لوزير السياحة عام ١٩٦٧ ، ١٩٦٨ . وقد انتخب رئيسا لاتحاد خريجى كلية الفنون الجميلة عدة دورات ، وعين عميدا للمعهد العالى للنقد والتذوق الفنى الذى تولى تأسيسه عام ١٩٧٠ ، كما عين استاذا للاخراج الصحفى بقسم الاعلام بجامعة الملك عبد العزيز فى جدة بالمملكة العربية السعودية من عام ١٩٧٦ حتى ١٩٨١ . وعمل مستشارا فنيا لمؤسسة «مروة» للإعلان ، والدار السعودية للنشر فى جدة .

حصل على وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى عام ١٩٦٧ ، وعلى ميدالية رواد السينما وعدة شهادات وكئوس من معارض خارجية فى لبنان وفرنسا والصين وبلچيكا . وقد شارك فى تأسيس العديد من الصحف والمجلات مع تكوين الاقسام الفنية بها ، من أهمها جريدة الاخبار والاساس والجريدة المسائية والاسبوع والجمهورية والمساء والشعب . وقد اختير عضوا بلجنة الفنون التشكيلية ولجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عند انشائه ولمدة عشر سنوات ، كما شارك فى عضوية لجان اختيار الافلام المصرية للجوائز وللعرض بمهرجانات السينما بالخارج ، ولجان جوائز الدولة وجائزة الابداع الفنى ولجان تحكيم المسابقات والجوائز الرسمية .

عرضت اعماله فى معارض خاصة وعامة بالداخل والخارج ، ويقتنى متحف الفن المصرى الحديث بالقاهرة عددا من لوحاته ، كما تنتشر اعماله فى المجموعات الخاصة . وقد حصل على جائزة الدولة التقديرية فى الفنون لعام ١٩٩٢ .

● رائد الفن الصحفى

كان اهتمام «الشريف» يتركز فى اتجاه الارتقاء بالمطبوعات ، وفى عام ١٩٣٤ عمل «الشريف» فى جريدة الأهرام حيث أسس بها مع «رشاد منسى» قسما للإعلانات ، وانشغل فترة بعالم السينما ، وبالعمل السياسى فى حزب «مصر الفتاة» حتى عام ١٩٤٤ عندما تم تعيينه للتدريس بقسم الزخرفة (يسمى قسم الديكور حاليا) بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة .. واهتم الفنان بادخال الفنون المتصلة بالطباعة فى برامج الدراسة بهذا القسم وهى التى تتعلق بتنسيق صفحات الجريدة أو المجلة وتصميم الأغلفة والإعلانات ، ونادى بالتوسع فى هذا التخصص لاتصاله بالحياة العملية وحياة الانسان اليومية اكثر من اتصال فروع النحت والرسم بها . واليوم هناك فرع للتخصص فى تصميمات الطباعة بأقسام «الجرافيك» (أى الطباعة الفنية) بكليات الفنون الجميلة الثلاث بالقاهرة والاسكندرية والمنيا .

لقد قدم بنفسه النموذج الايجابى للفنان المتفاعل مع المجتمع والمؤثر فيه .. فتوقف عن عمل اللوحات للمعارض ، وانغمس فى الأعمال الفنية المتصلة بحياة الناس اليومية وخاصة الطباعة .

فوضع تصميم الشكل الأساسى (العدد الزيرو) لجريدة «الاساس» عام ١٩٤٧ وكذلك «الجريدة المسائية» التى كان يصدرها «أحمد حمزة» ويرأس تحريرها «كامل الشناوى» . كما صمم وأخرج مجلة «الشهر» التى كان يرأس تحريرها «أحمد الصاوى محمد» وكانت تطبع طباعة فاخرة. وفى عام ١٩٥٢ اشترك مع على ومصطفى أمين فى وضع تصميم «العدد الزيرو» لجريدة الأخبار اليومية .. وقد انتدب مديرا للانتاج الفنى بوزارة التربية والتعليم عام ١٩٥٦ ، فنظم مسابقات كبرى فى فنون الرسم والنحت والعمارة والفنون التطبيقية ، وقد وضع تصميمات الاخراج الفنى لمجلة «اليونسكو» ودوريات «اليونسكو» الست مع «عبد المنعم الصاوى» ، وكذلك مجلة «المجلة» مع الدكتور «على الراعى» والاستاذ «يحيى حقى» ، ثم مجلة «الفنون الشعبية» مع الدكتور «عبد الحميد يونس» .

وكانت اهتمامات الفنان تتجه إلى الإعلانات الحائطية وملصقات الشوارع ايضا ، وقد اعتبرها قضية ثقافية وحضارية مهمة ، فهى تمثل الجانب الجماهيرى المعروض على كل الناس من أعمال الفنون الجميلة ، وتوجيهها يرتبط بالتخطيط العام للمظهر الحضارى للمدينة، وهذه الملصقات تقوم بدور ملموس فى تثقيف الجماهير وصقل أذواقهم ويتعلق فى نفس الوقت براحة اعصابهم ، لهذا اعتبر فن الملصقات الحائطية مسئولية مهمة فى طريق الاحتفاظ بسمات الذوق الخاص للمواطنين وارتباطهم بارضهم وطباعهم ، وقد حاول تفادى

اقتحام الذوق الأوربى والامريكى ممثلا فى الملصقات التى تعلن عن الأفلام السينمائية ، وسعى إلى استصدار قانون يمنع استيراد الملصقات الاعلانية عن السلع المختلفة والافلام من الخارج ويحتم أن يقوم بتصميمها وتنفيذها فنانون مصريون .

وبعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ طلب منه «أنور السادات» وضع تصميمات الاخراج الفنى لجريدة «الجمهورية» التى بدأ صدورها عام ١٩٥٣ تم وضع تصميمات «مجلة التحرير» بالاشتراك مع «حسن فؤاد» وكان من تلاميذه . وفى عام ١٩٥٦ طلب منه «خالد محيى الدين» وضع تصميمات جريدة «المساء» . ثم قام بوضع تصميمات الإخراج الفنى لجريدة «الشعب» مع «صلاح سالم» ، ثم طلب منه مجلس قيادة الثورة العمل فى اخراج مجلة «بناء الوطن» ثم «آراب ريفيو» مع «أمين شـــاكر» مـــدير مكتب جمال عبد الناصر فى ذلك الوقت ، وخلال فترة الوحدة المصرية السورية قام بوضع تصميمات الاخراج الفنى لجريدة «الجماهير» التى صدرت فى دمشق مع الدكتور «جمال الأتاسى» .

وخلال عمله مستشارا فنيا بهيئة الكتاب ، قام باعداد جناح مصر فى معرض الكتاب ببيروت عام ١٩٦٤ ثم ١٩٦٦ ، وكان الجناح المصرى أبرز الأجنحة ، وقد فاز بعدة جوائز عن تصميمه لهذا الجناح .

وقد حصل الفنان عام ١٩٦٧ على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى .

● السينما والرسوم المتحركة

عام ١٩٣٥ تعرف «الشريف» على الراقصة «أمينة محمد» (خالة الممثلة أمينة رزق) وكانت مهتمة بالانتاج السينمائى ، بينما كان رأس مالها ١٧ جنيها فقط !

هذه المغامرة اللامعقولة جعلت اسم عبد السلام الشريف مشهورا على المستوى الشعبى ، فكان العاملون بالميدان السينمائى يحضرون لمشاهدة هذه المغامرة ، ومنهم صلاح أبو سيف وكمال سليم ، ولعب دور البطولة حسين صدقى ، وتولى عبد السلام الشريف تمثيل الدور الثانى فى الفيلم مع اقامة الديكور والماكياج وتصميم مقدمة الفيلم والاعلانات عنه ، وقامت أمينة محمد بالاخراج .

الفيلم اسمه «تيتا ونج» ، ويمثل قفزة جديدة فى ذلك الوقت فى الجوانب التشكيلية .. صحيح أن الفيلم فشل تجاريا ، لكن الوسط السينمائى تهافت على عبد السلام الشريف لعمل الديكور لعدة افلام ، وتصميم العديد من الاعلانات والملصقات .

اشترك الفنان عام ١٩٣٨ مع مجموعة من الفنانين من بينهم «رشاد منسى» و«أحمد عبد الفتاح» و «انطون سليم» فى محاولة انتاج الرسوم المتحركة ، واستمرت التجربة لمدة عام كامل ، لكن لم يواصل العمل فى هذا المجال سوى «أنطون سليم» الذى نجح فى تنفيذ عدد من الافلام التى تحض على اتباع الارشادات الصحية والاخلاق الحميدة ، ثم هاجر إلى الولايات المتحدة وانقطعت أخباره .

وعمل «الشريف» بالإخراج ايضا ، حيث أخرج فيلما تسجيليا عن آثار الاقصر ، لكن الفنان قطع علاقته بالسينما عام ١٩٣٩ مع قيام الحرب العالمية الثانية لانشغاله بالعمل السياسى ، فكان من المشاركين فى قضية «عزيز المصرى» وتسبب ذلك فى نفيه إلى سوهاج، فتركها وهرب إلى الأقصر حيث عمل مع البعثة الفرنسية هناك .

● الفنون الشعبية

كان للشريف دوره البارز فى مجال الفنون الشعبية ، فقد حرص على انتاج لوحاته بأسلوب «الخيامية» أو النسيج المضاف الذى يستخدم فى اقامة السرادقات ، وقد تحمس لإنشاء اقسام الحرف «بوكالة الغورى» فى حى الازهر .. التى كانت تهدف إلى الارتقاء بالحرف المنتشرة فى منطقة خان الخليلى .. فهو ينظر إلى الابداع الشعبى باعتباره تعبيرا فنيا متكاملا عن سكان الريف والاحياء الشعبية فى المدن خلال مرحلة من مراحل التحضر ، وأن واجب الفنانين الدارسين هو العمل على الارتقاء بهذه الفنون وتطويرها بعد جمعها ودراستها وتصنيفها .

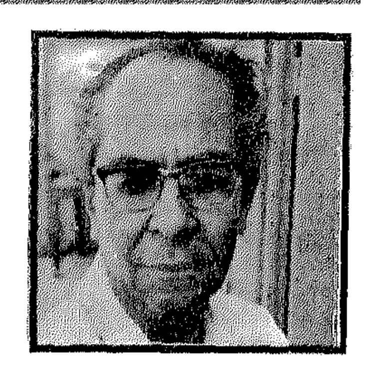
فى الوقت نفسه كان هناك دافع آخر ، هو الدافع الوطنى .. فقد قامت حركة «مصر الفتاة» على فكرة مقاومة الاستعمار عن طريق مقاطعة انتاجه وسلعه ، مع تشجيع الصناعات المحلية ودعوة المواطنين إلى الإقبال على الانتاج المصرى بدلا من الأجنبى .

أقلع «الشريف» عن استخدام قماش الرسم (التوال) ، وأنابيب الألوان التى تستورد من الغرب ، ليقوم بتشكيل لوحاته بخامات محلية ، واتجه إلى الفنان الشعبى الذى يطرز كسوة المحمل ويصنع خيام السرادقات بالوانها الزاهية المتباينة باسلوب «النسيج المضاف» ودرب بعض هؤلاء المهرة على تنفيذ تصميماته ولوحاته بالخامات المحلية الوطنية دون الحاجة إلى منتجات المستعمرين ، **وأعمال الشريف فى هذا الميدان هى نموذج للمهارة والدقة والاتقان مع قوة التعبير ودلالة الموضوع .. ومن جانب آخر كان يعلن عن أسعار رمزية للوحاته محاولا نشر العمل الفنى بين أصحاب الدخول المتوسطة ، بينما انتاج الجيل السابق كان موجها إلى الأثرياء وأصحاب القصور .**

رواد الفن الجميل

جزء خاص

كامل مصطفى فنان التأثيرية


كامل مصطفى

بقلم : د. محمد

يعرف القريبون من الحركة التشكيلية المصرية دلالة مصطلح «الرعيل الأول» الذى يعنى جماعة الفنانين الذين درسوا وتخرجوا فى أول مدرسة للفنون الجميلة تؤسس فى مصر الحديثة سنة ١٩٠٨ ، محمود مختار ، وأحمد صبرى ، وراغب عياد ، ويوسف كامل ، وغيرهم ممن درسوا الفن بطرقهم الخاصة مثل محمود سعيد ومحمد ناجى ، والذين كان لكل منهم شخصيته الفنية المميزة، وتحملوا جميعا عبء الريادة وتمهيد الطريق أمام من جاء من بعدهم من أجيال الفنانين

والقريبون من الحركة التشكيلية المصرية أكثر ، يعرفون ما يعنيه مصطلح «جيل الجماعات الفنية» التى تكونت آخر الثلاثينات وخلال الاربعينات من شباب الفنانين ، والتى كان يجمعها جميعا فكرة التمرد والثورة على أساليب الاكاديمية التى تسود كلا من المناهج الدراسية والممارسة الفنية فى تلك الفترة ، بحثا عن شكل فنى مغاير ، له القدرة على احتواء ما حفلت به فترة الاربعينات من مضامين اجتماعية وسياسية وثقافية جديدة ، واعني بهذه الجماعات جماعة الفن والحرية ، وجماعة الفن المعاصر ، وجماعة الفن الحديث ، وجماعة

حامد سعيد .

بين هذين الجيلين ، جيل «الرعيل الأول» وجيل «الجماعات الفنية» يأتى الجيل الوسيط كما يسميه الاستاذ بدر الدين أبو غازى ، الذى يذكر أن معظم فنانيه من خريجى مدرسة الفنون الجميلة العليا ، الذين كانوا موزعين بين بعض مؤثرات جيل «الرعيل الأول» وبين الدراسات الاكاديمية التى تلقوها خارج مصر . وإذا كان الاستاذ بدر الدين أبو غازى يستخدم عبارة الجيل الوسيط بقصد التحديد الزمنى والتسلسل التاريخى إلا أننى أود أن استخدمها هنا بمعنى الوسطية ، بما يعنيه ذلك من اعتدال وتوسط ، ومشى على الطرق الممهدة فى الممارسة الفنية ، فبعض ابناء هذا الجيل الوسيط هم الامتداد الزمنى والفنى لاساتذتهم ومعلميهم من فنانى الرعيل الأول . ينتمى فناننا كامل مصطفى لهذا الجيل الوسيط بالمعنى الذى ذكرته ، وهو أكثر انتماء ليوسف كامل أحد أعلام الفنانين من الرعيل الأول ، والذى يعتبر امتدادا لفن التأثيرية فى مصر ، وكان كامل مصطفى أنجب تلاميذه الكثيرين الذين درسوا الفن على يديه منذ أن تولى التدريس بمدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٢٩ .

فنان موهوب

تبدأ علاقة كامل مصطفى بالفن فى عام ١٩٣٦ ، وبحكاية طريفة اذكرها سريعا لدلالتها الموحية ، ففى تلك السنة ذهب الشاب الصغير كامل مصطفى مع والده إلى أحد رجال القضاء ذوى السمعة الطيبة والمكانة الاجتماعية العالمية بحثا عن عمل بإحدى محاكم الاسكندرية . وكان الشاب الصغير يحمل معه - مصادفة - بعض الأوراق التى تحوى أعمالا له فى الرسم والتصوير ، لمحها رجل القضاء فى يده ، وألقى نظرة سريعة عليها ، طلب بعدها من الأب أن يصرف النظر عن موضوع البحث عن وظيفة لابنه بين جدران المحاكم ، بل ينبغى أن يلحقه للدراسة بكلية الفنون، لأن هذا الشاب فنان موهوب، ولم يكن رجل القضاء سوى الفنان القدير محمود سعيد، صاحب المواقف النبيلة والعديدة فى رعاية شباب الفنانين وتشجيعهم، والذى كان لايزال وقتها يعمل فى سلك القضاء ، وسافر الأب والابن بخطاب توصية من محمود سعيد إلى صديقه الفنان يوسف كامل استاذ التصوير وقتها بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، ومنذ تلك السنة ، ١٩٣٦ - بدأت رحلة كامل مصطفى الفنية .

بعد أن تخرج كامل مصطفى فى كلية الفنون الجميلة عام ١٩٤١ ، عمل معيدا بها لمدة

خمس سنوات ، اتيح له السفر بعدها إلى إيطاليا لدراسة فن التصوير فى اكاديمية الفنون بروما ، وتتلمذ على يدى فنانين مرموقين وقتها ، أولهما كارلو سيفيرو مصور المناظر الطبيعية الذائع الصيت ، وثانيهما دانتى ريتشى المتخصص فى رسم الصور الشخصية ، وحصل على شهادته الدراسية بعد سنتين ، ولما كان متبقيا له سنتان أخريان من مدة البعثة ، فقد درس خلالهما الفن الزخرفى ، وترميم أعمال التصوير ، وتتضح آثار هذه الدراسة فى أعماله خلال تلك الفترة الباكرة من حياته الفنية التى كان يميل فيها إلى استعمال المساحات اللونية العريضة البسيطة والتى تكاد تخلو من لمسات الفرشاة المحملة بعجينة اللون السميكة التى تميز أعمال الفنانين التأثيريين عموما ، ولكن استعداده كمصور، جعله يوظف تلك الحصيلة من دراساته الزخرفية توظيفا اضفى على أعماله فى تلك المرحلة الكثير من الرقة والعذوبة .

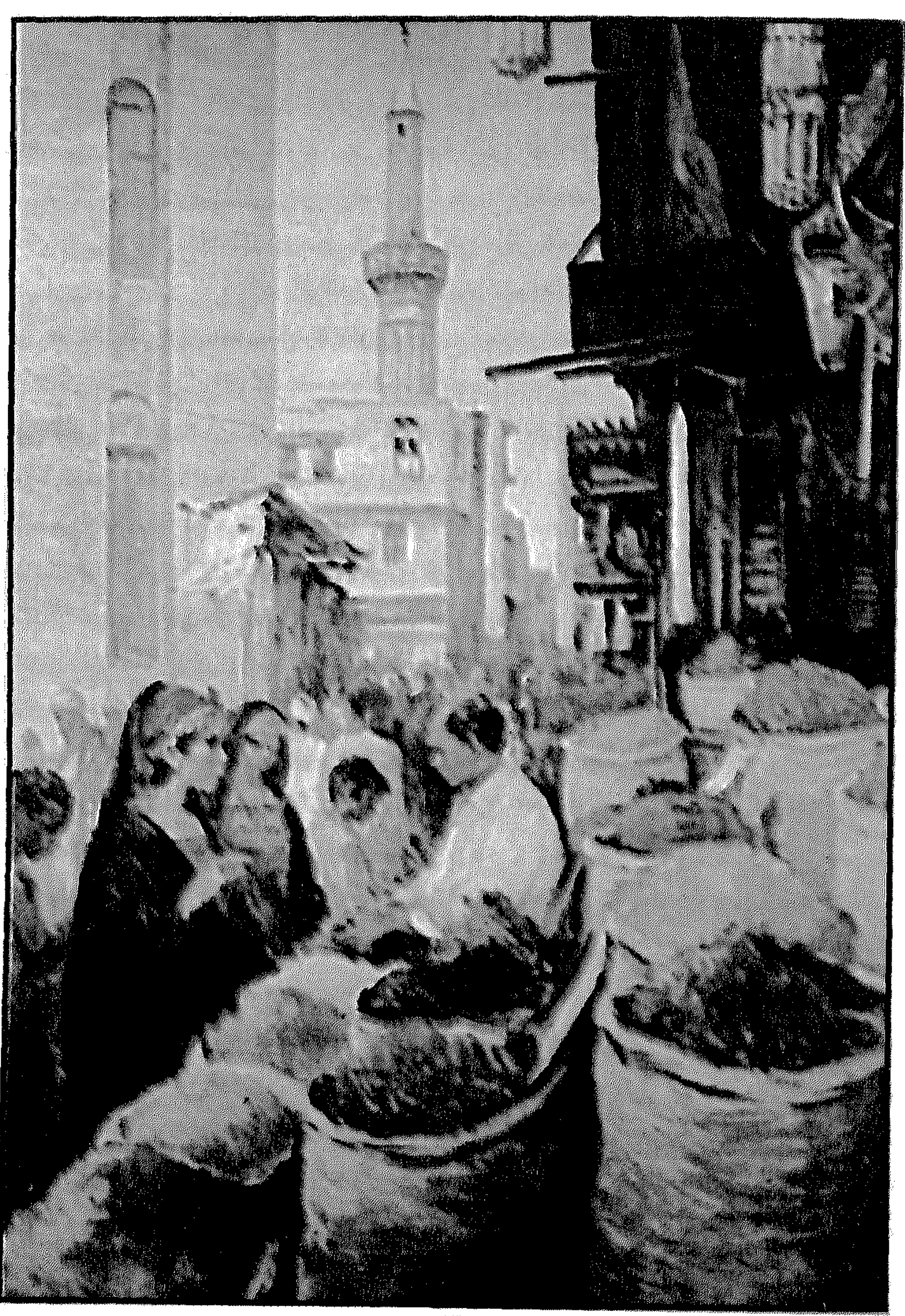
أيضا يحاول كامل مصطفى خلال بعثته إلى إيطاليا تجاوز حدود الدراسة الاكاديمية والتأثيرية فى محاولات لتصوير النموذج الحى لا بمنطق النقل وتسجيل الواقع ، ولكن بمنطق يهتم أساسا بالبناء الشكلى للعمل الفنى وما يتطلبه ذلك من خروج على القواعد المألوفة للتصوير واستعمال حرية التغيير والتحوير فى الالوان والخطوط والابتعاد عن السمات الواقعية للنموذج المصور سيعا وراء البناء الشكلى والحبكة الفنية .

ومن الطبيعى أن يمر كامل مصطفى ، الدارس الموهوب والتواق للمعرفة الفنية ، بهذه التجربة التى لم تستمر معه كثيرا أثناء وجوده فى قلب الحركة الفنية فى أوربا ، التى كانت تمور بمختلف الاتجاهات الفنية الحديثة وقتها، لأن طبيعته وتكوينه النفسى والفكرى تتنافى مع هذا الفكر ، وهذه المعالجات المتمردة على القواعد والأصول المرعية فى الفن .

الميل للسهولة فى التناول

يذكر الفنان بيكار أن «كامل مصطفى كان نموذجا للالتزام والوفاء لأسلوبه الذى تميز به منذ أن أمسك الفرشاة .. وكان رغم سعة أفقه وتقبله لكل جديد لم تجرفه التيارات العابرة .. بل ظل ملتزما بطابعه المعتدل طوال حياته» . وأذكر عندما كنا طلابا بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية فى الستينات ، وكان كامل مصطفى وقتها أستاذا للتصوير بها .. أذكر أنه كان يردد من حين لآخر بأسلوبه الساخر وبديهته الحاضرة وفى صياغات مختلفة ما يعنى أن الفن سهولة ويسر ، وليس معاناة ومجاهدة . هذا الميل للسهولة واليسر الذى هو جزء من تكوينه النفسى ، هو ما حدد انتماءه منذ فترة باكرة من حياته الفنية ليوسف كامل واسلوبه

السوق للفنان كامل مصطفي



التأثيري ، بكل ما يعنيه ذلك الاسلوب الفني من تعامل مباشر مع الطبيعة والتغني بجمالها والتعبير عنها مباشرة كما تنعكس على بساطة نفس الفنان ورحابتها .. أكثر من ميله لاحمد صبرى ، الذى درس علي يديه أيضا ، باسلوبه الاكاديمى الصارم المتشدد فى تطبيق القواعد والالتزام بها ، لقد حرصت أن أشير إلى سفر كامل مصطفى ودراسته للتصوير فى الخارج لما يمثله الاحتكاك المباشر بالاعمال والاتجاهات الفنية فى المعارض والمتاحف ومراسم الفنانين من أهمية كبيرة لدارس الفن ، وخصوصا فى تلك الفترة التى نتحدث عنها .. فترة الاربعينات ، فقد كانت صلة الفنانين المصريين بالفن التشكيلى خارج مصر انما تتم فى أغلب الأحوال من خلال الصورة الفوتوغرافية للعمل الفنى المطبوعة فى كتاب أو مجلة وإذا تجاوزنا عن كفاءة كل من التصوير والطباعة وقتها ، فإن ما يتلقاه المتلقى من الصورة المطبوعة لا علاقة له فى الواقع بالعمل الاصلى ، بمواده وخاماته ومساحته أو حجمه الذى تشكل فيه ، وهو اعتبار له أهميته القصوى فى مجال دراسة الفن التشكيلي ، ففرق كبير أن تقف أمام عمل فنى من أعمال التصوير أو النحت بكل حيويته وحضوره وبين أن ترى صورة لنفس العمل من خلال وسيط طباعى . هذه الملاحظة سبق أن أشار إليها الناقد ايميه آزار الذى كان معاصرا نشطا لجيل الجماعات الفنية فى الاربعينات فى دراسته للتصوير المصرى الحديث ، وسجل ما كان لموضوع هذه الملاحظة من أثر على أعمال الكثير من الفنانين المصريين وقتها الذين بنوا أفكارهم عن الفن خارج مصر من خلال الصورة المطبوعة وليس من خلال الالتقاء المباشر بالعمل الفنى .

وإذا نظرنا نظرة شاملة لأعمال كامل مصطفى ، يظهر لنا مجال اختياره للموضوعات ، فهو يتناول فى أغلب أعماله . الصورة الشخصية ، والمنظر الطبيعى ، حيث يمثل هذان الموضوعان الاهتمام الأول عنده ، ويأتي فى المقام الثانى معالجته للموضوع الشعبى المستمد من البيئة الشعبية فى المدينة ، ويضاف إلى هذه الموضوعات الغالبة على أعماله ما نفذه من أعمال كبيرة كلف بها من قبل المسئولين عن إعداد المتحف البحرى بقلعة قايتباى بالإسكندرية ، حيث أنجز عشر لوحات كبيرة تناول فيها موضوعات مستمدة من تاريخ البحرية المصرية ، أيضا ما كلف به من تصوير لوحات تاريخية لمتحف دار ابن لقمان بالمنصورة الذى أقيم تخليدا لذكرى انتصار الشعب المصرى على الصليبيين وأسر لويس التاسع فى نفس الدار التى تحولت إلى متحف ، ومتحف «مورهاوس» ببورسعيد تخليدا

للمقاومة الشعبية فى المدينة أثناء حرب ١٩٥٦ .

وإذا عدنا مرة أخرى إلى نوعية الموضوعات التى تناولها كامل مصطفى فى الغالبية العظمى من أعماله – الصورة الشخصية والمنظر الطبيعي والبيئة الشعبية – نجدها نفس الموضوعات الأثيرة لدى يوسف كامل وفنانى التأثيرية الأول فى أوربا الذين أخذ عنهم يوسف كامل من قبل ، واختيار الموضوع لا يأتي عرضا .. بل هو متلائم تماما مع الاسلوب الفنى ، وكلاهما متلائم أيضا مع التكوين النفسى والفكرى للفنان . لقد سبق ليوسف كامل أن قال «إننى ولدت بنزعة تأثيرية وسأظل كذلك» ، وهو بهذا القول إنما يلخص لنا أسلوبه الفنى منذ أن بدأ ممارسته للفن .. بل هو يقدم لنا نفسه ويعرفنا بها من خلال هذه العبارة الموجزة . فنحن لا نستطيع أن نفصل الفنان عن أسلوبه حيث يتلازم الاثنان ليصبحا فى النهاية شيئا واحدا . وبالمثل فإن كامل مصطفى يذكر فى مقدمة أحد معارضه أنه تعلم شيئا مهما من معلمه الايطالى ، لقد تعلم «أن الرسم لابد أن يكون جميلا ، ليس فقط من الناحية الفنية ، ولكن بكل المعانى .. فلابد للفن أن ينشر السعادة من خلال متعة النظر» .

وإذا حاولنا تلمس جذور التأثيرية عند كامل مصطفى فإنه من الممكن أرجاعها إلى مصدرين : الأول تكوينه النفسى والفكرى . فكامل مصطفى كما عرفته أيام الدراسة والعمل بكلية الفنون بالإسكندرية إنسان بسيط مرح لماح «ابن نكتة» كما يقال فى التعبير الدارج، قضى حياة هادئة بين رسالتيه فى التعليم والممارسة الفنية ، بعيدا عن الانفعالات العنيفة والتقلبات الجامحة ، لم ينشغل بالنظريات الفكرية والفنية مثلما انشغل بها فنان آخر من فنانى الرعيل الأول الذى بدأ بداية تأثيرية أيضا ، هو محمد ناجى ، فالفن عند كامل مصطفى يقوم على إحساسه المباشر بموضوعه ، وتناوله من زاويته الجمالية الخالصة ، ويتسق ذلك مع حساسيته الفنية التى تقوده إلى التكوين واللون والأضواء والظلال وفقا لتأثره اللحظى بموضوعه . فهو لا يصور أصلا إلا ما يشد انتباهه بدون تدبير سابق أو تعمد عقلى، وهو بهذا المفهوم للفن إنما يسلك طريق يوسف كامل والانطباعيين الأوائل من قبله .. أدوارد مانيه وكلود مونيه وسيسلى وغيرهم ، الذين كان الفن عندهم من «العين إلى اليد» كما كان يقول مانيه ، الذين كانوا أقل اهتماما بالمشكلات الثقافية ، وأشد اقتصارا على صنعتهم الفنية من السابقين لهم .

الإحساس بالجمال

ظل كامل مصطفى وفيا لهذا المفهوم للفن الذى وجد فيه صدى مناسبا وصادقا مع

رواد الفن الجميل

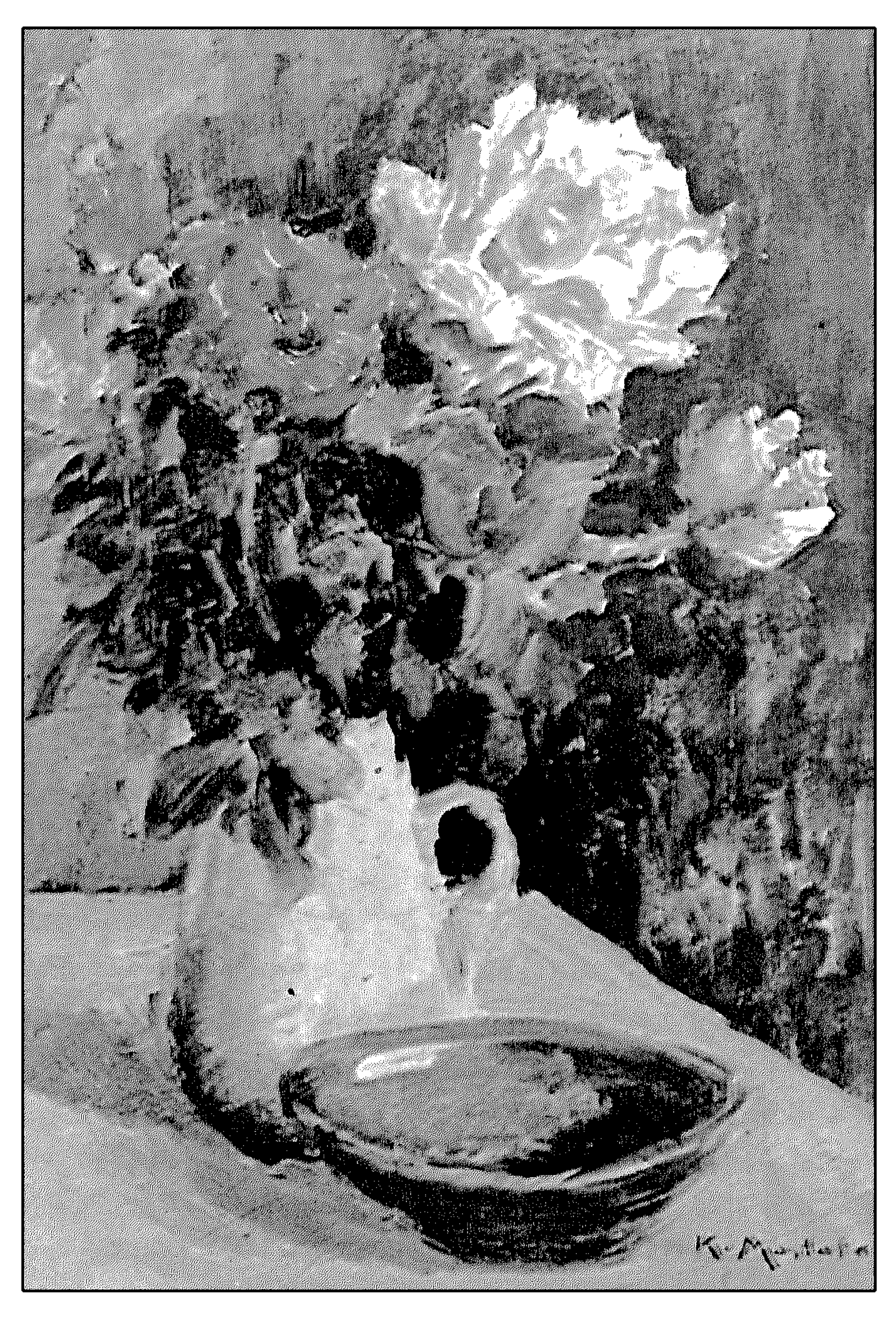
نفسه، فالفن عنده إحساس بالجمال وليس مشكلة عقلية ، وما يشغله من موضوعه هو نوره الساطع ولونه المتألق وحركته الرشيقة . ولعل ذلك يوضح لنا نوعية العلاقة القائمة بينه وبين موضوعاته . فهى تقوم أساسا على الألفة بينه وبين ما يصوره مهما كان الموضوع صغيرا أو بسيطا لا يلفت انتباه غيره ، يعالجه بأسلوب أقرب للهمس والرقة ، مبتعدا عن الموضوع الضخم بجهارته وصخبه الذى يتناقض وتكوينه النفسى الهادىء والوديع .

يتحدث الفنان بيكار عن جانب من مكونات الشخصية عند كامل مصطفى شديد الارتباط بأسلوبه واتجاهه الفنى ، فيذكر «أنه كان يجلب المرح أينما ذهب ، يزرع البسمات فوق الشفاه ، ضحكاته تملأ الدنيا بالبشر والأمل ، ويضحك ويضحك حتى تدمع عيناه ، قفشاته تبدد ظلمات الكآبة فى أى مجلس يحل فيه ، ودعاباته تمسح الهموم من أى قلب مثقل .. وكانت لوحاته كذلك» .

أما المصدر الثانى للانطباعية عند كامل مصطفى فهو تلك الوسطية وذلك الاعتدال الذى يميزه ويميز جيل الوسط الذى ذكرته فى أول الحديث الذين ساروا على دروب اساتذتهم من فنانى الرعيل الأول يوسف كامل واحمد صبرى ، أخذوا عنهم الأسس الأولية للأكاديمية والانطباعية لينطلق كل منهم فيما بعد ليطوع هذا المنهاج لاستعداده واختياراته الشخصية !

ولا شك أن فنانى الاكاديمية والانطباعية من ابناء ذلك الجيل ، كانوا يسدون حاجة شريحة معينة من المجتمع لهذه النوعية من الانتاج الفنى . يذكر الدكتور لويس عوض «أن المجتمع المصرى فى تلك الفترة .. فترة الاربعينات . فى أعقاب توقيع معاهدة ١٩٣٦ ، وظروف الحرب العالمية الثانية ، وبروز المتناقضات الاجتماعية على السطح ، وتكشف الصدع بين صورة الحياة ومضمونها ، وانفصال الحكومة عن الشعب ، .. غدا الأدب والفن شكلا بلا مضمون ، وانفصلت قوالب الفن عن محتواها ، وبهذا الانفصال بدأت فترة المخاض العظيم ، وكانت غاية الغايات فى هذا الاختمار الجديد هى تجديد صورة الحياة وهيكلها النظم والقوانين والأدب والفن بما يتمشى مع مضمونها الجديد» . فى ظل هذا المناخ و يتعلق بالفن التشكيلى ، ظهرت أربع جماعات فنية – أشرت إليها فى صدر هذا المقال – فى اولة لرأب هذا الصدع بين شكل الفن ومضمون الحياة لظروفها ومتغيراتها الجديدة ، وإذا
هذه الجماعات تختلف من حيث مفهومها للفن .. بل تتعارض أحيانا فيما بينها .. إلا أنها جميعا تتفق فى خروجها على التعاليم الاكاديمية والانطباعية ، فموقف هذه الجماعات يكاد

زهور .. لكامل مصطفى



جـزء خـاص

رواد الفن الجميل

يكون تكرارا لموقف الفنانين الانطباعيين فى أوربا الذين ثاروا فى وجه التعاليم الاكاديمية «باقتباسها للأشكال القديمة التى فقدت مضمونها منذ أمد طويل، ومثاليتها المصنوعة حسب الطلب.. بتضرعاتها المرائية المستمدة من التراث الكلاسيكي وعصر النهضة .. هؤلاء الأبطال الاكاديميون كانوا لا يفتأون يرددون بشفاههم أو يرسمون بفرشاتهم كل جميل ورفيع، وكأنما كل شيء على يرام ، وكأنما أهم ما في الوجود أن نكرر بمختلف العبارات الطنانة ما سبق للكلاسيكيين أن عبروا عنه بكل قوة وأصالة» وهذا الموقف الثائر على الاكاديمية كما ذكره مؤرخ الفن أنولدهاوزر ، والذى يربط ما بين الفن والمجتمع ، نستطيع أن نجد له صدى عند جماعة الفن المعاصر فى مقدمة «كتالوج» معرضهم الثانى سنة ١٩٤٨ حيث يذكرون أنه لم يعد منطق الفن المعاصر يتمشى مع منطق هذه الفنون الاكاديمية التى نزل بعضها إلى مجرد تسجيل المنظور ، وبعضها يستخدمه طلاب الرفاهية كمتعة ، وأكثر من هذا فقد استعمل الفن كوسيلة لستر آلام الإنسان ، ونجد ترديدا لهذا المعنى بصورة أكثر وضوحا وجدة عند جماعة «الفن والحرية» التى ربطت ما بين قوى الاكاديمية الوقورة المحافظة ، وديكتاتورية السندات والاسهم . كما هاجم فنانوها وكتابها ذلك النمط من التصوير الاكاديمى «الذى لا يخجل من سوء مستواه الضحل ولا من جماله البشع» كما كانت موضوعات هذا النوع من الفن مثار سخريتهم «صور الزهور البالغة والفواكه الطازجة وهى تزهو فى جلال فى صحافها النظيفة اللامعة .. إلى صور الفلاحات الرشيقات .. لهن نضارة الغوانى وقوام يدانى غصون البان» .. باعتبار ذلك نوعا من الكذب الاجتماعى وجريمة فى حق الملايين ، كما ذكرته مجلة «التطور» التى كانت تصدرها الجماعة فى تلك الفترة .
وبالطبع ليس هنا مجال الحديث عن هذه الجماعات كلها ، ولا بتفصيل أكثر ، فقط ما أردت الإشارة إليه هو إعطاء صورة سريعة للمناخ الفكرى والفني وقتها ، حيث وقفت هذه الجماعات بفنانيها ومثقفيها والمتعاطفين معها فى جانب ، تحاول التغيير من خلال معارضها، وندواتها ، وكتاباتها ، ووقف فى الجانب الآخر بعض فنانى الرعيل الأول وتلاميذهم من جيل الوسط يؤدون دورا ويلبون احتياجا لدى شريحة اجتماعية معينة، بل الشريحة العليا من طبقات المجتمع المصرى وقتها . ففنانو الرعيل ومن اتبعوهم من تلامذتهم من جيل الوسط كانوا فى الغالب الأعم فنانين محافظين ، يولون اهتمامهم الأول لجوانب جمالية أو تقنية فى عملهم ، وهذا الطبع المحافظ يتلاءم مع الفكر المحافظ الذى تتبناه هذه الشريحة العليا من شرائح المجتمع .

أسرة محمد على والفن

والمقصود بهذه الشريحة تلك الفئات المميزة اجتماعيا وثقافيا ، والتى هى خليط من المصريين ، والمصريين من أصل تركى ، وأيضا خليط من أعيان الريف وملاك الأرض إلى جانب المشتغلين بالتجارة أو الصناعة ورأس المال فى المدينة . هذه الشريحة هى التى قادت المجتمع المصرى منذ منتصف القرن الماضى فى مختلف المجالات فى السياسة والاقتصاد والفكر ، ووجهت مسار الحياة الاجتماعية المصرية الوجهة التى تتلاءم وتكوينها حتى قيام ثورة ١٩٥٢ . والجانب الغالب على انتماء هذه الطبقة هو انتماؤها للثقافة الغربية . وعلى مستوى السلوك الاجتماعي ، كان من الطبيعى أن تكون على مستوى السلوك الاجتماعى للرجل الغربى فى حياته اليومية ، أو على الأقل تحاول ذلك ، ونظرا لحداثة تكوين هذه الطبقة. فقد افتقدت عنصر الأصالة والعراقة فيما يخص علاقتها بالفن التشكيلى ، ودارت هذه العلاقة فى نطاق التشبه ببرجوازية القرن التاسع عشر فى أوربا ورعايتها للفن ، وكانت هذه الرعاية وهذا الكلف بالفن قد بدأ باستدعاء محمد على لبعض الرسامين الاجانب لزخرفة قصوره ، وتبعه فى ذلك على نطاق واسع الخديو إسماعيل ، وكان من المألوف أن يفتح خديو مصر أحد المعارض الفنية كما حدث سنة ١٨٩٢ . ويتسق مع هذا أن يكون انشاء مدرسة الفنون الجميلة على يد أحد أمراء العائلة الملكية (الأمير يوسف كمال) ، وكان محتما أن يبدأ الرعيل الأول من الفنانين المصريين وضع الاساس للحركة التشكيلية من منطلق الفنون المحافظة .. الاكاديمية والتأثيرية .. وأن تطبع الحركة التشكيلية بهذا الطابع حتى الاربعينات عندما ظهرت الجماعات الفنية لتحدث تغييرا أساسيا فى مجرى هذه الحركة .

وبالطبع فإن حدوث هذا التغيير لا يعنى القضاء على تيار الاكاديمية أو الانطباعية .. بل الأصح أن الاتجاهين وجدا جنبا إلى جنب ، لكل جمهوره المتحمس له والمدافع عنه .

ولقد ظل كامل مصطفى حتى النهاية وفيا لاسلوبه التأثيرى الذى بدأ به ، وفيا لموضوعاته الأثيرة .. الصورة الشخصية – المنظر الطبيعى – والموضوع الشعبى ، ومن أكثر فنانى التأثيرية المصرية تمكنا وأغزرهم إنتاجا لوحاته متعة للعين والقلب معا .. تفتح لك ذراعيها لتستقبلك بحرارة ودفء حميم .. آثر مصادقة الطبيعة كما هى وظل وفيا لها حتى توقفت ريشته عن العطاء فى يناير ١٩٨٢ .

قصة قصيرة

عم عبده (الأخضرانى)

بقلم : فاروق خورشيد

ريشة : سميحة حسنين



لأول مرة يحس أن يده لا تقوى على حمل الإناء الملىء بالماء الذى يمر به على شجيرات السلم، أمال الإناء مرة ومرة وفى كل مرة يتدفق الماء إلى الآنية التى تحمل الشجيرات ويتحول الطين من اللون الأصفر المتماسك الى لون بنى ثم أسود ويتفكك الطين ويمر عليه بسكينته يحركه ويباعد بين أجزائه التى كانت خالية قبل أن يمسها الماء .

هذا سلم الأستاذ «محمد» يحب الأشجار ، إخوته يحبون النباتات الأكثر رقة والأكثر خضرة والأكثر جمالا ولكنه صلب كأشجاره .. ولابد من نزع الفروع التى اصفرت وياخوفى من أن تصفر كل الفروع الى حد الموت .. فكل ما أفعله اجتهاد فى اجتهاد .. لا أنا كنت بستانيا ، ولا تعلمت كيف أكون هذا البستانى الذى يراعى أشجارا ونباتات وزهورا ، ليست ككل الأشجار التى رأيتها فى حياتى وليست ككل النباتات والزهور فهى أشجار ونباتات وزهور ظل .

تنهد ، وهو يترك الإناء الثقيل على الأرض أمام العتبة ويخرج من جيبه خرقة مبللة يمر بها على أوراق الشجرة ، ورقة ، ورقة ، يزيل عنها الأتربة فى حنو وعطف - كأنها أولاد صغار تصرخ وتئن وتتشنج وتضرب بأيديها وأرجلها وهى لا تريد ، لا الطعام ولا الشراب .. وإنما هى تريد العطف والحنان فإن هدهدت جسدها فتضمه ، إلى جسدك العجوز ، ان ربت على شعرها المشعث المترب المتمرد من طول عبث هواء النهار به ، استكانت فى صدرك ، وهدأت ثورتها ، ونامت ، وفى

الغد تزدهر وتربد من جديد .

زينب أرته هذا الصباح حذاءها ، غدا مزقا لا رجاء فيه ، من قبل دفع خمسين قرشا رتق جزء فيه ، وبعد حين دفع سبعين قرشا للصق جزء فيه ، ثم هو يذكر يومها تماما ، دفع مائة وخمسين قرشا كاملة لأن جزءا فيه لابد من خياطته بالماكينة التى عند الخواجة فى أول الشارع الجديد - ياكم مر على هذا الخواجة ، وهو يعمل فى دأب كامل ، بين السندان ، وبين الماكينة ، وبين المخيط يحمل بين كفيه ، ابرتين طويلتين ، تبرزان من خيط قد مر عليه بالشمع من قبل أكثر من مرة ، حتى يصلب ويروح يخيط جلود الأحذية التى تمزقت ليحييها من جديد وكان يرقبه فى اهتمام ولا يظن أبدا أنه سيحتاج إلى مهاراته هذه المتعددة إلى أن بدأ حذاء ابنته فى التمرد على قدميها الدائمتى الحركة ، وعلى استعمالها الصعب المتكرر .. من البيت مشيا وحتى المعهد ، ومرة فى الصباح ، ثم مرة فى المساء ، ومع كل مرة عودة أكيدة فى الظهر وفى الغروب ، وطبيعى أن يتمزق الحذاء ويهترىء ، ويحتاج الى العتق والرتق واللصق والخياطة أيضا .. تنهد عم عبده ، وهو يرفع يده التى مالت على إناء الورد وهمس لنفسه ..

كان الحذاء هدية من الست سالى فوق ، ولو كنت طلبت منها حذاء آخر ، ما كانت تبخل على ولا على زينب أبدا ، ولكنى خجلت ، فدفعت وطال الدفع والحذاء يهترىء ولابد من حذاء جديد . وضع إناء الماء الذى أصبح حطه خفيفا إلى ناحية ، وأمسك سكينة من جديد ، ومضى يحرك الطمى فى البراميل الخشبية ، الآنية الحجرية التى تحتوى الزهور على السلم ، كم من مرة فعل هذا - هو لا يدرى - ولكنها مرات عديدة حتى غدا ما يفعله شيئا متكررا وثابتا وأكيدا وتحيا النباتات التى يفعل فيها هذا كل أسبوع - ولا يعرف كيف ، ولا لماذا هو فقط جاء خائفا إلى كل هذا الشجر والورد ولم يستطع إلا أن يقدم حبه الغريزى وحنانه الذى يحسه تجاه كل شىء حى - الله ، الله ، لم تخذله شجرة ولم تمت فى يده زرعة ، ولم تذبل فى يده وردة .

منذ دخل هذا البيت وكل أوانى الزرع فيه ، على السلم، وفى الشقق، والغرف ، والنوافذ والبلكونات ، استجابت كلها له ، وسترته ، لم

تمت منها واحدة ، ولم تخذله منها واحدة - وتعلم منها وفيها ، كيف يعتني بها - كلها استجابت له - وكلها اشت تخضر المائه وتزدهر لتقليبه اطينها ، وكلها تحب ، ما يقدم لها من طين جديد يمزجه بطينها القديم - هي أحبته فسترته ، واترك كل كلام، وهو ستر ربك، وانه أراد لك أن تربى الأولاد وان تستر أمهم الصابرة المريضة ، تغالب كل الألم والمرض لتعد لهم هو والولدين والبنت طعام العشاء كل ليلة ، وهو كل الطعام الذى يعرفونه على مدار اليوم .. تعوّد الأولاد يخرجون قبل أن تفكر الزوجة في القيام من نومها .. كلهمَ يرحمها ، ويسترها ويتركها لآلامها .. والكل ينصرف الى حاله ، يذهب الأولاد إلى معاهدهم ، وتذهب البنت إلى معهدها ، وهو يخرج على باب الله ، بيت كريم أواه ، فانساه ، ورحمه ، فأعطاه . لا .. هو تأكيداً سيقول للسيدة سالي إن الحذاء الذى سبق وأعطته لزينب لم يعد يصلح ويسكت يا للعينين المتألقتين الراحمتين .

- يا عم عبده إحنا أهل ، اطلب دون حرج ..

وتقفز الدموع الى عيوني ، فلست أهلا ، وان كنت دائما يرحب بى عندها سهلا عندها وعند الأم الرقيقة في الدور الأخير - هي تعطى الشاى وشيئا آكله ، أما الأم فهي تقول في دفء وحنان :

- يا عم عبده لا تخرج إلا أن تذوق (ملوخية) أمي تركتها لك ومعها أرز ، وفخذة من الدجاجة - الله يا عم عبده هذا نصيبك ، الاولاد كلهم كانوا عندى وأكلوا ثم تركوا لك هذا ، كأنه نصيبك .. وتطرق برأسها الجميل الرقيق وتقول :

- يا عم عبده لو كان عندنا أكثر لاعطيتك للبنت والولدين وأمهم - ولكن - هذا كل ما تبقى عندنا ، وتبتسم في وجهه ثم تدير ظهرها وتتركه أمام الطعام ليأكل كفايته .

وكان يعرف في اعماقه أنها حفظت له نصيبه في طعام أولادها وأنها لا تريد الا أن يقبله دون مساس بكرامته .

يا ناس .. أنتم ناسى وكرامتى .. وأكثر الله منكم ومن خيركم ..

ويمد يده إلى عينيه ، يجفف دموعا يحس أنها تفرض نفسها على وجنتيه ..

ما الذى جرى له اليوم - رق وشف - وأحب كل هؤلاء الناس الذين رعوه وأحبوه وصدقوا أنه يفهم في الزرع ورعاية الزرع .

كلهم كانوا يعرفون

أنه عم عبده النقاش، لغته الفرشاة والألوان ولكنه ، لم يعد فى مثل مهارته ، لم يعد فى مثل قدرته ، لم يعد فى مثل تميزه بين الألوان ..

الزمن تقدم والسنون لعبت دورها ، ولولا قدرته على صلب طوله ، لانحنى كتفاه ، ولكنه لن ينحنى أبدا لشيء ولا أحد .

الولدان فى دراساتهما المتوسطة ، واحد فى التجارة والثانى فى العلاج الطبيعى ، والبنت تخوض معركة أثر معركة لتكون واحدة من البنات، واحدة من وجود، واحدة لها كيان ، ولها معنى وانها انثى أسعى من أجلها ، ومن أجل أن يصونها الله ، وان يحميها ، وان تقوى على أن تكون صاحبة وجود مستقر وتفهم الست سالى ، وتقول ..

- يا عم عبده ، كل مصاريف زينب أنا أدفعها .

ولم أقل لها شيئا ، كيف أقول ، وهى كل هذا الكرم ..

وينبح الكلب ، فيفيق عم عبده ، ويحمل إناء الماء ذى البوز العريض معه ، ويتحامل ، ويستمر فى سيره الى الدور التالى فلابد أن يسقى الزرع فى هذا الدور كما سقاه فى الدور السابق .

- ياه ، لم يحس أبدا من قبل أن المشوار طويل، وما بين الدور الأرضى ، الدور الأول ، الدور الثانى إلا هو مشوار طويل ، طويل .. وطويل جدا ..

وأسند ظهره إلى الحائط وفى يده يمتد إناء الماء والكلب يسير من قريب وهو يتطلع فى أمل إلى الدور الجديد القريب، القادم لاشك ، والقادم عن إصرار فى طريقه رغم انه يجر إليه رجليه جرا ، والقادم عن واجب لابد أن يقوم به ليحلل القرش ..

وصاحت الست سالى فجأة من الدور الثانى :

- يا عم عبده ، ساعة حتى تصل إلىّ ، تأخرت وأنا لابد أن أخرج لشغلى.

صاح عم عبده وهو يخرج نفسه من كل ما مر بها ، وما احتواها من أفكار واحلام

- حالا يا ست سالى

قالت :

- أنت تعرف أننى لابد أن أذهب الى عملى

همس فى صمت :

- وفقك الله يا ست الكل ، ولكننى سأفرغ من هذا الدور حالا ، وأصل اليك

كان صوتها مزيجا من الفهم والحنان والثورة والتمرد وهى تقول له :

- انتظرك يا عم عبده فأسرع .

مد عم عبده يده الى الحائط ليدفع جسده ، وتنهد وهو يصلب عوده ، وانحنى يمسك آنية الماء ذات العنق الطويل والبوز الرشاش .. وينزل السلم خطوة خطوة وهو يهمس لنفسه :

– أنا تأخرت عليها حقا ، هى صاحبة حق ، بل هى دائما صاحبة شخط ، وتصرخ حتى تستفزنى فى أحيان كثيرة لأثور ، ولكنها أولا صاحبة حق ، وثانيا هى كل الحنان والحب هنا . حين جل الشتاء فى العام الماضى قالت لابنى عبد الصمد :

– تعال خذ كل هذه البدل فأنت ستدخل الجامعة – وأعطته كل شىء، كل ما كان لزوجها الذى رحل – لم تبق شيئا ولم تبخل بشىء .. القمصان ، والجوارب ، والأحذية ، مع البدل ..

كنت أعرف أنها يائسة وحزينة وأنها ترفض الحياة وترفض كل ما يربطها بالحياة .

ولكنها كانت مخلصة وكانت معطاءة وعاش عبد الصمد إلى الآن فى ظل ما أخذه منها ليلة حزنها العظيم .. وحمل الآنية الخالية من الماء وارتقى درجات السلم وضرب الجرس .. كان الباب مفتوحا ومع هذا ضرب الجرس ، وأحنى رأسه فى أدب ، وضرب الجرس من جديد ليستأذن فى الدخول ، وفى أن يسمح له أن يقتحم هذا العش الجميل .

تزوجت سالى ، يا كم أحبها كزينب وربما أكثر .. يا كم خاف عليها يا كم خشى أن تتعذب زينب عذاباتها ..

هو يمر كالطيف بالمنزل وينسى أهل المنزل انه شىء حى ، ينسون أمامه كل حذر وكل توجس فهو شىء مفروغ من أمر وجوده .. فيتحدثون أمامه بكل حرية ، وكل انطلاق ، وبلا مواربة .. ويمر كالطيف الساكن ، ولكنه يسمع ويفهم ، ويتعذب لها وهو يسمع ، ويرثى لها وهو يفهم ..

هى نبتة خضراء يا عبده .. انظر كم نشرت فى بيتها الخضار .. كل ركن فيه وردة .. فيه شجرة ، فيه زهرة .. وكان يحس أن هذا كله لم يوضع فى كل أركان الشقة للزينة فقط ، إنما هو وضع للحياة – تريد لهذه النباتات كلها أن تعيش ، أن تجد مكانا آمنا تحيا فيها .. وهى توفر لها الأمان والرعاية والحب – كان يتضايق من نظرتها الغاضبة حين

ينسى أن يقلب الطين تحت الفرع الأخضر فى الإناء الموضوع تحت اللوحة الخضراء الفخمة فى واجهـة الصالة، عند المدخل - ولكنه كان يفهم مدى حبها للفرع الرطيب ويلوم نفسه ويهمس :

- لك حق يا ست ، لك حق ..

وينهمك فى تقليب الطين ورعايته .. وفى الزيارة التالية - ودون أن يخبرها يحضـر للفرع السماد الذى يحتاج إليه، ليـزداد اخضـرارا ، وازدهارا وحيوية .. وجاء صوتها الحاسم من الحجرة البعيدة :

- عم عبده الشاى ، وساندوتش فى المطبخ ، وسيجارة من البيه الى جواره .

وتكاد الدموع تطفر من عينيه - كل الصوت القاسى هذا ، وكل المظهر الحازم هذا ، لا يخفى ، إلا الرقة التى تذوب حتى يبتذلها من لا يفهمون ، شاى ساخن لك يا عم عبده يا أخضرانى ، وطعام وسيجارة - ألم أقل لك هى إنسانة .. يا حزنى عليها وعلى نصيبها من الحياة .

الله يلطف بها ، وبه زوجها هذا لا يعرف عذاباتها هل يعرف انها كانت تعيش مع إنسان مصمت لا يعرف قيمة الوردة ، ولا الزهرة .. شخط فيه مرة وهو يقول:

- أخضر أخضر ، اكسر كل هذا الأخضر ، ماله الأحمر البنفسجى ، ماله الأصفر - لا كل هذه المزروعات تتغير ، أريد لونا مبهجا ، حياة - لا ، هذا موت ، هذه رتابة .

هو الأخضرانى يقال له هذا - لولا تجربة السنين يا عبده ، لولا أن علمتك الحياة أن تصمت ما سكت لمثل هذا الكلام - من هذا الولد المجبانى بنفسه ، اقتحم حياة هذه الكريمة ليدمر كل شىء ، ويحصد كل شىء ، ولكن الصمت علمه الحكمة .. وعادت الحكمة فعلمته الصمت ..

اهـدأ يا عبـده يا أخضـرانى ، كلهم فى بولاق يعرفون عبده النقـاش الأخضرانى لا يدخل محلا ولا شقة الا ويدهنها باللون الأخضر ، حتى لو لم يكن صاحبها يحب اللون الأخضر - فلا لون عنـد عبـده الأخضـرانى الا اللون الأخضـر ، لون الحياة ، لون الحب ، لون الزهو بالحياة ، ولون الزهو بالحب .

يا ويل من يقول لا ، أو يعترض .. هم كلهم كانـوا يحبـونه ولا يعترضون على لون نقاشته من الأخضر الفاتح ، الى الأخضر الزهرى ، الى الأخضر الزرعى ، الى الأخضر

الغامق ، كله أخضر فى أخضر .. ومن يفهم يحب ويسعد، ومن لا يفهم .. ؟

آه يا عبده يا شرانى كم امتدت يدك الغليظة لتصفع فى عنف ، فإذا بالزبون يفترش الأرض الملونة بالخضار وحوله الخضار يطل من كل الحوائط ، ويتركه لأهله يوقظونه .. وتمضى دون أن يجرؤ احد أن يعترض طريقك العاصف وأنت تخرج من المكان كله مزمجرا هادرا .

وارتبط اسمك (عبده الأخضرانى) باسمك عبده الشرانى .. والكل امتزج بالفرشاة واللون الأخضر ليصبح دائما عبده النقاش .

وذات يوم زاد حنق عبده الشرانى .. وامسكوك ودخلت السجن، فالزبون هذه المرة أصيب بارتجاج فى المخ ، وكسور فى كل ضلوع صدره - كان قزما لئيما استفزك حتى نسيت أن ذراعك أطول من كل قامته ، وكان الذى كان .

وجاء الصوت من الحجرة البعيدة أمرا كالمعتاد ، حازما كما اعتاد .

- أنا أخرج لشغلى يا عم عبده فى العاشرة ، ولكنى أتأخر يوم مجيئك فانت لا تأتى إلا فى الحادية عشرة هل هذا كلام ؟

ويبتسم ويهدأ وهو يدخن سيجارة البيه الفاخرة - ربنا أكرمك يا بنت الأصول فهذا البيه هادىء ويفهم اللون الأخضر ، أنا رأيته وهو يمسح اوراق الشجرة بخرقة مبللة ليزيل عنها الأتربة ، لا .. هذا ابن حلال ..

اكرمك الله يا بنت الأصول ، وربنا يكرم زينب بمثله .

ومر حاملا إناء الماء يسقى الزرع ، وهو يجيل عينيه فى باقى الزروع .. ابدا لن تموت زرعة خضراء وهو موجود يحمل هذا الاناء فى يد ، وسكينة تقليب الطين فى يد ..

فى السجن أنقذنى حب الخضرة من عذابات غيرى .. بدأوا بفرشاتى الخضراء ، ثم بدأوا يعلمونى الخضرة الحقيقية .. خضرة الزرع، فقد كانوا يحتاجون لجناينى لا لنقاش ، فكم عندهم من أبناء هذه المهنة عصبيون ابدا ، ثائرون دائما .. ونهاية كثيرين منهم الى السجن ، فيتوفرون بكثرة .

وحين ساقوه الى الحدائق أحس انه يجد نفسه مع الخضرة الحقيقية .. خضرة خلقها الاهك يا أبا عبده ، لا تخلقها فرشاه .. انه هو الذى صنعها ولونها وعدد ألوانها ، واكثر منها -

من الحديقة تعلم عبده معنى اللـون ، ومعنـى الخضار .. ورأى بعينيه معنى ارتباط الخضرة بالحياة - وأحب قطرة الماء تصنع صحوة للنبت الأخضـر ، واحب أشعة الشمس تضـع لـونا للخضـرة ، فـإذا هى تختلف من نبت الى نبت ، ومن زرعـة الى زرعـة ، وجاءت الموسـيقى من الحجرة البعيـدة ، هو يعرفها ، ففى كل مرة تأتى تضـع همهـا فى البيانو حتى ينتهى من عمله ويخـرج وتنتـج اصابعها نغما - اليوم النغم أخضر هو أخضر - هو أخضر .

وأحس بقلبه ينبض فى عنف .. كان يريد أن يطلب منها أن تتوقف ، ولكن النغم حلو ، ينتقل من أخضر إلى أخضر .. هـل هـو واهم أم هى حقيقة .. قلبه ينبض فى عنف النغـم .. متـى ستتعلم زينـب البيـانو لتعرف هذا الخضار العظيم .

وأحس بالدموع تطفر من عينيه .. هذا أخضر باهت، هذا أخضر رقيق، هذا أخضر زرعى هذا أخضـر برسيمى ، هـذا أخضـر غامـق ، هـذا أخضر شديد القتامة ، هذا يا إلهى هو أخضر أسود ودون أن يستأذن منها حمل إناء الماء ونزل بسرعة ، وهو يحس أن شيئا يمور فى داخله ، شيئا يأكله ، شيئا يدفع الدموع دفعا الى عينيه .. كيف رأى الأخضر أسود - كيف .. ؟

وترك الإناء عند باب الفيلاّ ، وأسرع يجرى الى منزله .. ولم يكن فى عينيـه مـن رؤى إلا النباتات التى أحبها فى هـذا البيت الذى يحب الزرع الأخضـر ، كان يعرفها واحـدة واحدة وكان يعـد نفسـه أن يحضر لهذه سمادا ، ولهذه دواء ، ولهذه شتلة ، تعيد إحيـاءها بشىء جـديد يرضـى صاحبة البيانو ، صـاحبة النغم الأخضر ، الذى تحول فى رأسه الى نغم اسود ..

حين غـادر الفيـلاّ كانت السـيدة الكبيـرة تلبس روبـا أخضـر ، وتمسك بيدها جريدة ، الحروف المطبوعة فيها خضـراء ، وكانت تنظر إليـه متساءلة بعيـون خضراء .

واراد أن يقول لها ، أن يحكى - هى ستفهمه - ولكن نبضات قلبه كانت قاسية ، كانت مسـرعة ضاق صدره وأحس به يوجعه ، فأسرع يجرى ويجرى ، وجسده العملاق يهتز مع تنقلات أقدامه ، وحركة ساقيه الطويلتين ، وهـو يندفع نحـو المنزل المتهدم لم يبق فيه إلا زرعةٌ خضـراء مثمـرة

زهورا خضراء وابنة جميلة اسمها زينب فى عيونها اخضرار وثوبها أخضر .

ولم يجد الاثنين ولكنه وجـد الشجرة فلثمها وطافت برأسه صورة سالى ، فهتف لها من قلبه أن يصونها وان يصون لها نقاء قلبها ، خضراء حلوة يانعة ابدا ، خضراء كما الوجود والحب والحياة .. وتضخمت أمامه صورتها فإذا هى خضراء الشعر، خضراء الجيد ، خضراء العينين ، خضراء الوجه خضراء الجسد .. وهمس :

– صانك الله يا خضراء ..

وتاهت أمامه الرؤى واختلطت كل ألوان الخضرة فإذا كل شيء حوله دوامة خضراء .

وفى الصباح جاءت زينب للسيدة الكبيرة باكية وهى تقول :

– يا هانم أبى عم عبده الجنايني مات أمس .. و ..

وخبطت الهانم على صدرها وقالت :

– عم عبده الأخضرانى .. ؟ كيف ؟ كان أمس هنا وكان فى عينيه حديث يريد أن يقوله – ولكنه مضى من غير أن يقول شيئا .. يا ابنتى لا تراعى ، كل مصاريف جنازته عندى ، وعندنا كلنا خذى هذا واسرعى إلى سالى فقد كان يحبها .. باكية صعدت باكية حكت ، باكية سمعت كلمات العزاء ، باكية أخذت تكاليف الجنازة وتكاليف الموت ..

وقالت سالى :

– يا عم عبده ستبكيك كل شجرة هنا كل وردة .. كل ورقة خضراء ..

وقال ابنه محمد وهو يطرق الرأس أمامها :

– كان عندنا يسميك الخضراء .. لا تغضبى منى .. ولكن هذا الفرع الأخضر فى هذا الإناء لك كان هو دائما يود أن يحمله إليك .. ولكنه كان يريده أن يكبر – ليحمله إليك وقد اكتمل .

قالت :

– هذا نبات العصفور الأخضر

قال :

– إن كان هو عم عبده الأخضرانى ، فقد كنت دائما عنده وفى حديثه معنا ، السيدة الخضراء ، وكما كان يقول – خضراء فى قلبها – خضراء فى كيانها ، خضراء فى معنى وجودها – همست :

– رحم الله عم عبده الأخضرانى .

الفتى المصرى والضريح

شعر :
سالم حقى

الشاعر الأستاذ سالم حقى من أعذب شعراء مصر ، وله فى سنوات الهلال قصائد أطربت محبى الشعر .. وقد توفى الأستاذ سالم حقى فجاة وفى انزواء عن عارفيه ومحبيه الكثيرين ، كعادته فى العزلة والانطواء طوال حياته . وكانت آخر قصيدة أرسلها إلى « الهلال » تجمع بين طبع الشاعر وصنعته ، ويتحدث فيها حديث الشاعر المهموم بشئون بلاده .

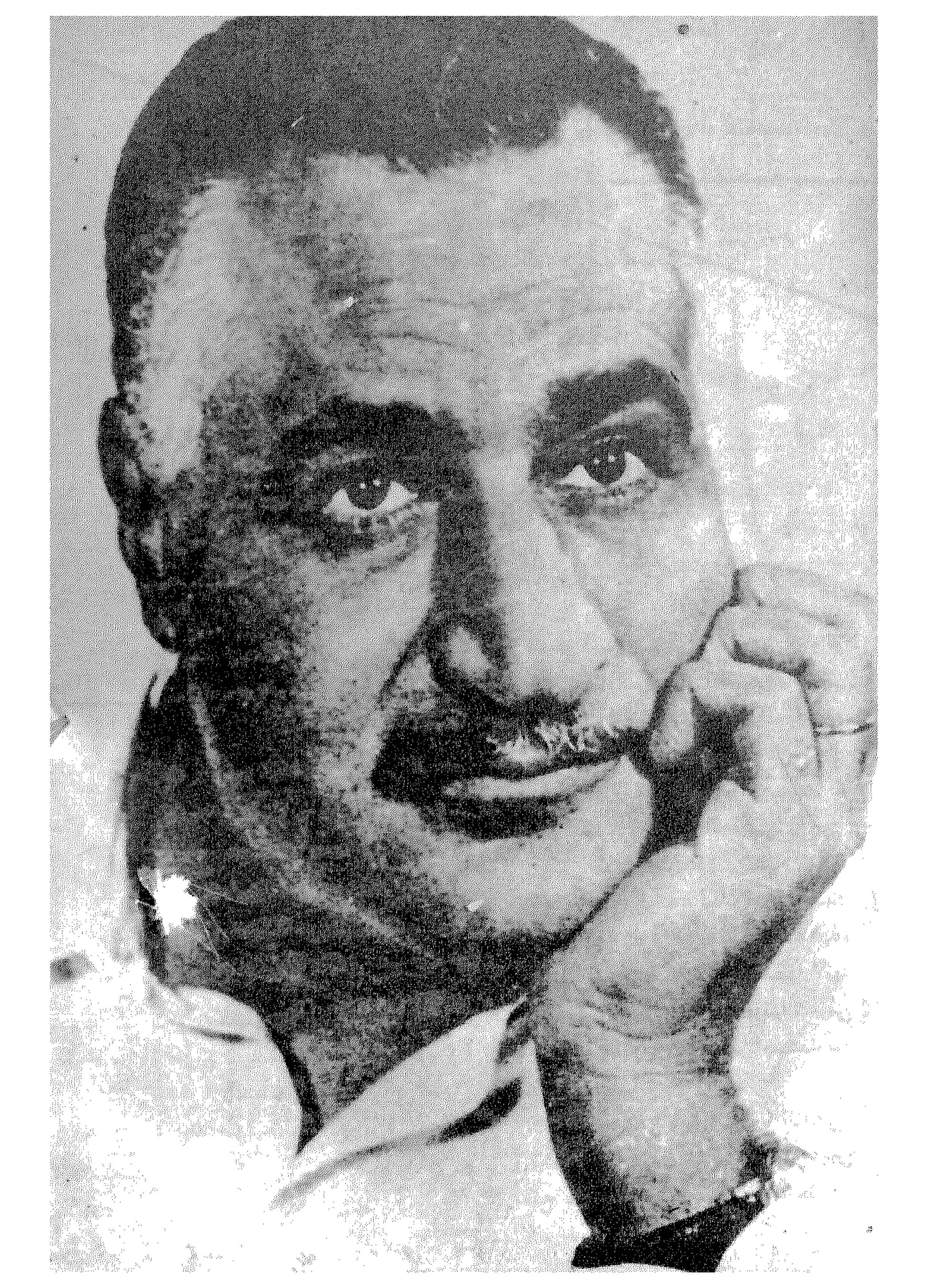
هتف الفتى المصرى .. عند ضريح عبدالناصر :
- أبتاه .. هل أقرأ عليه الفاتحة ؟! أو أنها .. ليست تجوز
كانت ملامح وجهه مبهورةْ .
ويطوف بعض الحزن .. فى نظراته ..
ويجيش بعضُ الشك .. فى نبراته
كانت قضيته الملحّة وهو يخطو للشَبابْ
من .. ذلكْ الرجل المسجَى ها هنا .. تحت التراب ؟!

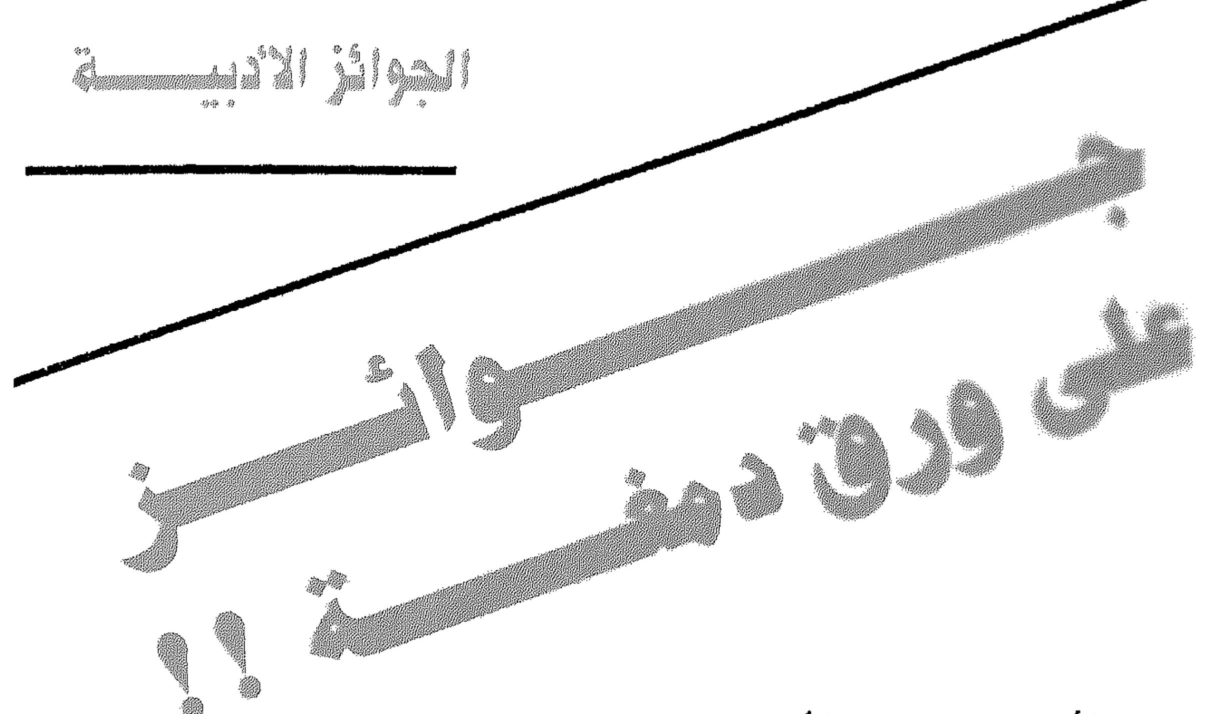
★★★

بُهتَ الأب المصرى يغزو الشيبُ فوديه
وزلزله السؤال ! - أواه ! .. عبد النِاصر!
وأفاق من هول الذهول يلمُّ شعث ذمامه . وانساب .. يهمس بالجواب :
أنا يا بنىَّ قرأتها منذ لاح لى هذا الضريحْ
ولطالما رددتها وقرأتها فى كل حين .. جهراً .
قرأت عليه فاتحة الكتابْ وبكيته سراً
قرأت عليه فاتحة الكتاب .. وحفظته
رغم الزمان الوغد .. والوجه القبيح ..
فارفع يديكْ معى ،
ولا تحجبْ عن الرجل المسجىَّ هاهنا نفحاتها ..
واقرأ .. عليه الفاتحة ..

★★★

واغرورقت عينا الفتى المصرىَّ ،
وارتفعت يداه .. إلى السماء





جوائز على ورق دمغة !!

بقلم : محمود قاسم

فى دول العالم المتحضر يمنحون الأدباء الجوائز من أجل تنشيط حالة رواج الكتب، فيبتهج القارىء ، والمؤلف ، والناشر معا .

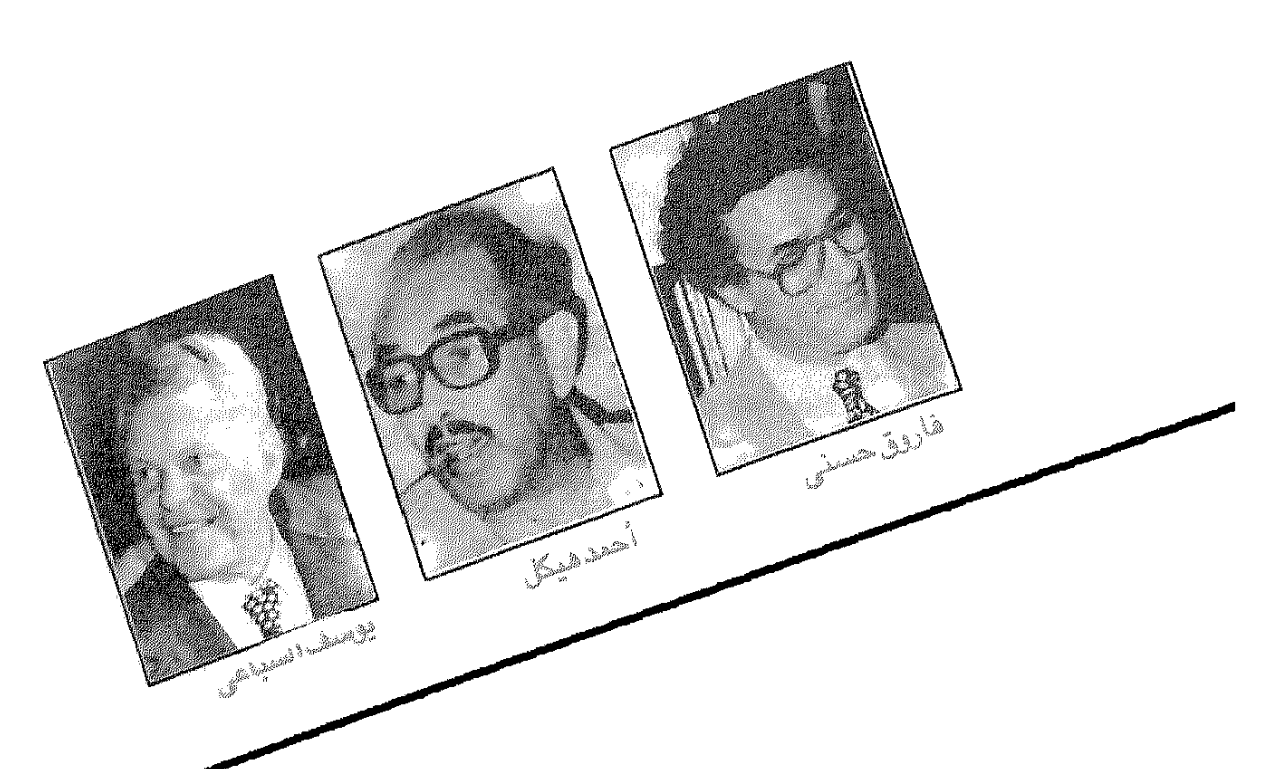
وفى بلادنا ، هناك مواسم لجوائز الدولة ، فى نهاية شهر يونيه ، وعندما تعلن الجوائز يبتهج الصحفيون المهتمون بالشئون الثقافية ، لأن هناك مادة خصبة للكتابة، وتكون فرصة خصبة لاثارة غيظ الأدباء والمفكرين الذين لم يحصلوا على الجائزة

●●

فمع أسماء بعض الفائزين بجوائز الدولة التقديرية ، وبعض الفائزين بالجوائز التشجيعية ، سوف نكتشف أن الجوائز قد راحت مجدداً لمن لم يسهموا فى مجال الابداع بما يستحق التقدير ، بينما تم تجاهل أصحاب الابداع الحقيقى .

وكان هذا ، كالعادة ، كفيلا لإثارة الأقاويل حول قيمة الجائزة ، وليست القيمة المادية ابداً هى المنشودة ، فهذه الجوائز تثير الجدل فى حالة منحها لأنها قد تذهب إلى من لا يستحقونها ، وفى حالة حجبها ، لأن هناك من يستحقونها وتم تجاهلهم .

وأهم سمة فى جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية ، أنها جوائز بالجملة ، أى تمنح لمجموعة من المفكرين والباحثين ،



والمبدعين فى جلسة واحدة ، أى أنها تمنح فى فروع عديدة ، الفنون والآداب ، والعلوم الاجتماعية ، ويختلط الحاصلون عليها بين مبدع وكاتب ، وبين مجرد مشارك فى الحياة الثقافية ، وفى بعض الاحيان تمنح لرجل دين وليس لرجل الأدب والابداع الفنى ، وذلك باسم الادب .

هذه إذن جوائز بلا مثيل، ففى العالم كله لا توجد جوائز تمنح بالجملة مثلما يحدث عندنا فى نهاية السنة المالية وكثيرا ما تكون الجوائز فرصة لإلقاء الأضواء على كُتّاب مغمورين ، توقف عطاؤهم منذ فترة ، وخاصة فيما يتعلق بجوائز الدولة التقديرية . لكن هذه الحالة الجماعية المرتبطة بالاسماء الفائزة تعطى الانطباع بأننا فى «موسم» خاص للتكريم، بصرف النظر إلى أين يتجه التكريم ؟

وعندما صدر قرار رئيس الجمهورية فى أواخر الخمسينيات بانشاء جوائز الدولة ، نجدها قد انشئت لتكون جوائز فريدةُ الشكل ، تشرف عليها وزارة التربية والتعليم ، وبالتالى فقد كان الهدف البادى منها هو تقدير هؤلاء الذين ابدعوا ، وعلموا الاجيال المختلفة ، وأيضا تشجيع الاجيال الجديدة ، أو التلاميذ الجدد ، لكن على مدى الخمسة وثلاثين عاما الماضية، تغيرت مفاهيم أسباب منح الجائزة ، بعد أن انتقلت إلى وزارة الثقافة ، والمجلس الاعلى للثقافة بصفة خاصة الذى أصبح أيضا مسئولا عن منح جوائز العلوم الإجتماعية ، وهذه ليست إحدى مهامه

بالمرة ، فشتان بين مهام المجلس فيما يتعلق بتقدير وتشجيع الابداع ، وبين مجالات العلوم الاجتماعية ، وكان أحرى بهذه الجوائز أن تتجه إلى مؤسسة أخرى تهتم بهذا النشاط الانسانى ، مثلما حدث عندما أصبحت أكاديمية البحوث العلمية مسئولة عن منح جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية فى العلوم .

● قانون ٢ + ٣

وكما نعرف ، فإنه طوال هــذه السنوات، قد تغيرت حيثيات المنح ، خاصة فيما يتعلق بالتطبيق ، فمنذ ثلاث سنوات ، حصل على الجائزة فى مجال ابداع الطفل أحمد نجيب وهو فى الرابعة والستين والغريب أنه كان عضواً فى لجنة ثقافة الطفل ، وقد سبق له الحصول عليها من قبل ، وكان السؤال هو : أى تشجيع هذا لكاتب حصل فى نفس السنة على جائزة فيصل فى نفس الفرع .

أليس مثل هذا الأمر سببا لأن يثور النقاش فى كل عام مع إعلان هذه الجوائز الجماعية ؟ تبدو الاجابة جلية لو ألقينا الضوء على لجان المجلس المتخصصة ، التى تقوم بتلقى الترشيحات ثم تصفية النصوص - فيما يتعلق بالجوائز التشجيعية.واختار النص الفائز ، أو فيما يتعلق بالاقتراع النهائى على الاسماء المرشحة من قبل جهات عديدة . فهناك أعضاء أصليون فى هذه اللجان يمثلون البارزين فى مجال التخصص ، وأعضاء منتسبون يمثلون الجهات التى يتولون إدارتها بحكم مناصبهم ، أى إنهم موظفون إداريون ، قد لا تكون لهم علاقة بالابداع . وأغلبهم مشغول فى مهامه الإدارية ، وليس لديه الوقت ، وربما القدرة، لمتابعة نشاط الشخصيات المرشحة أو إبداعهم . وعند الاقتراع فإن لكل منهم صوته . ويمكن لفنان مثل محمد عبد الوهاب أن يقوم بتقدير كاتب مثل زكى نجيب محمود ، باعتباره عضوا فى اللجنة ، وهو حر فى أن يعطيه أو لا يعطيه، رغم تباعد المسافة بين العطاء لدى كل منهما .

ومطلوب ، بشكل عام أن يحصل الفائز على اجماع ثلثى أصوات أعضاء المجلس ، مما يجعل هناك فرصة أكيدة لتقويض أعمال الجائزة ، ومصداقيتها . وأن تكون النتائج مثار انتقاد وأغلب الظن أن هذا التقسيم مأخوذ بشكل مخلوط ومغلوط من تقسيم الجوائز الخمس التى تمنح جوائز نوبل ، حيث أن هناك أعضاء بحكم وظائفهم ينتمون إلى كل لجنة . لكن هؤلاء الاعضاء المنتسبين ليست لهم أصوات انتخابية عند عملية الاقتراع . وإن كان لهم شرف الحضور ، فهؤلاء الاعضاء يتغيرون بالطبع بحكم تغيير المناصب . وقد أثارت مثل هذه الطريقة انتقادات ضد جائزة نوبل أدت إلى عدم التعامل مع الموظفين عند التصويت ، أما مسألة ثلثى الأصوات فهى ، كما كتب الدكتور عبد القادر القط قائلا « إن هذه الطريقة

تساعد على تشتيت الأصوات بين اسماء المرشحين » .

ومن المعروف أنه فى الاكاديميات والمؤسسات التى تمنح الجوائز الادبية العالمية ، وما أكثرها ، فإن كل عضو من أعضاء لجنة التحكيم له صوت واحد عند الاقتراع . وعند تساوى الاصوات على اثنين من المرشحين للجائزة ، فإن رئيس اللجنة يحسم الموقف ، باعتبار أن له صوتين ، وعليه تختفى ظاهرة حجب الجائزة المعمول بها فى جوائزنا المحلية .

● دولة النقاد فى المجلس

ومن المعروف أن أعضاء لجان التحكيم يجب أن يمثلوا الابداع الذى يحصل على الجائزة ، فإذا كان رواية ، فإن الروائيين هم الذين يمنحون أبناء قبيلتهم جائزة الرواية ، وهكذا فى الشعر ، أو القصة القصيرة ، بل أن هناك جوائز للآداب المتخصصة ، يمنحها ايضا ابناء المدرسة الأدبية لأقرانهم ، مثل جائزة مدسيس التى تمنح للرواية التجريبية ، وجائزة فيمينا التى تمنح لجائزة ابداع المرأة . وفى المجلس الاعلى للثقافة ، فإن وزير الثقافة هو المختص بتشكيل لجان المجلس

أى أن ذلك أقرب إلى التعيين ، وفى أغلب الاحيان فانهم يمثلون فكر الوزير ، أو رئيس المجلس الاعلى للثقافة . ويبدو هذا واضحا فى تشكيل اللجان التى ظهرت فى فترة الوزير الاسبق .يوسف السباعى ، ثم د . أحمد هيكل ، ومدى إختلاف الاعضاء فيها ، فكريا ، عن التشكيل الحالى .

وهناك شىء ما فى جميع تشكيلات اللجان ، حيث أن أساتذة الادب ، والنقاد موجودون فى كل لجان الابداع ، وايضا فى لجنة النقد . فالناقد الدكتور على الراعى هو رئيس لجنة القصة ، وفى نفس اللجنة هناك نقاد آخرون مثل ابراهيم فتحى ، وفؤاد دواره ، وعدد من القصاصين . أما الدكتور عبد القادر القط فإنه يرأس لجنة الشعر ، التى تضم أيضا من النقاد كل من الدكاترة أحمد كمال زكى ، ومحمد عبد المطلب ، ومصطفى ناصف . بينما لا يوجد فى لجنة النقد مبدع واحد . ونرى فى تشكيلها الكثير من أعضاء لجنة القصة ، والشعر .

وتعكس هذه الظاهرة سيطرة دور النقاد على الساحة الثقافية ، بما فيها الجوائز الادبية وسوف نلاحظ أن بعض القصاصين الكبار ليسوا فى لجنة القصة. كما أن كبار الشعراء ليسوا ضمن لجنة الشعر.

وفى بعض الاحيان كانت هناك محاولات لتسييس اللجان ، باعتبار أن

تعيينهم يتم تبعا لايدولوچيتهم الفكرية ، وفى فترة السبعينات ، أيام «امسك يسارى» لم يحصل على الجائزة أى كاتب من اليساريين بصرف النظر عن إبداعه ، ومكانته ، فحصل عليها كُتّاب من طراز كمال الملاخ وفتحى ابو الفضل . وفى الثمانينات اعتدلت الموازين فحصل عليها كُتّاب يعلنون عن انتمائهم إلى اليمين، وآخرون يميلون إلى اليسار .

وقد بدت الجائزة فى أفضل حالاتها فى عام ١٩٨٨ ، حيث حصل عليها فى مجال التقديرية فى الآداب كل من د . شكرى عياد ولويس عوض وطاهر ابو فاشا وفى الفنون صلاح ابو سيف ، وحسين فوزى . وفى الجوائز التشجيعية حصل عليها الشاعر محمد عفيفى مطر ، والقصاص محمد المنسى قنديل ، هذا مع الاخذ فى الاعتبار أن الجائزة قد توازنت فى الثمانينات من خلال حصول أدباء من طراز يوسف جوهر ، وصلاح عبد الصبور، ونقاد مثل الدكتور القط ، و د . عز الدين اسماعيل .

● مؤسسات رسمية ..

وطوال العشرين عاما الاولى من عمر الجائزة ، أى منذ ١٩٥٨ وحتى ١٩٧٩ . كانت تمنح لكاتب واحد سنويا ، ولم تتوقف إلا فى سنوات النكسة ، ومن بين الذين حصلوا عليها طه حسين ، والعقاد ، والحكيم ، وأحمد حسن الزيات ، ومحمد فريد أبو حديد ، وأحمد رامى ، ويحيى حقى ، ونجيب محفوظ ، وعبد الرحمن الشرقاوى . وزكى نجيب محمود . ومن الملاحظ إنها منحت أولا للاكبر سنا ، والاكثر قيمة ادبية . والاسماء التى حصلت عليها لا تثير أى نقاش . وفى عام ١٩٨٠ منحت لأول مرة لاسمين : الاول هو الدكتور عبد الحميد يونس ، ثم لاسم المرحوم الدكتور عبد العزيز الاهوانى ، ومنذ تلك السنة ، ويحصل عليها كل عام أكثر من شخص فى مجال الادب ، وصل إلى ثلاثة فائزين فى أعوام ١٩٨٤ ، ١٩٨٦ ، ١٩٨٧ ، ١٩٨٨ ، ١٩٨٩ . وغيرها من السنوات . وفى عام ١٩٨٥ كان التساؤل الذى لا اجابة له عند المسئولين عن الجائزة . لماذا حصل الدكتور عبد المنعم النمر على الجائزة فى فرع الادب وهو الذى لم يكتب فى الأدب قط ؟ وكأن هذا يعنى أن كل من يستأهلون التقدير من الادباء قد حصلوا على الجائزة، وبدأت الفرصة متاحة أمام غير الادباء .

وليست هناك اجابات مقنعة أو محددة لحصول غير الادباء على هذه الجائزة ، وهناك أمثلة أخرى فى ذلك ، كما أن بعض من حصلوا على الجائزة ، كأدباء لهم



حصاد أدى قليل ، ولا يستحق الوقوف عنده طويلا مثل لطفى الخولى ويوسف عز الدين عيسى ، وذلك فى السنة التى حصلوا فيها على الجوائز .

ومن الواضح أن هناك شخصا ما فى المجلس أقسم بأغلظ الايمان الا يمنح الجائزة لأشخاص يستحقونها مثل الدكتور عبد الرحمن بدوى ، وفتحى غانم، ولطيفة الزيات وعبد المعطى حجازى ، ولعل مثل هذا الشخص قد أخر منح يوسف ادريس الجائزة حتى لحظة الكاتب الأخيرة ، وحدث ذلك ايضا مع احسان عبد القدوس الذى حصل عليها بعد رحيله.

إذا كان الشق الاول من إعلان جوائز الدولة مرتبطا بتشكيل اللجان ، فإن الشق الثانى يتمثل فى الجهات التى لها سلطات الترشيح أى يجب أن يعبر اسم الكاتب ، أو الفنان عبر مؤسسة رسمية المفروض أن يمثلها . ومن هذه المؤسسات والهيئات : مجالس الجامعات المصرية ، المجالس العليا التى تضم المعاهد المتابعة لوزارة التعليم العالى ، جمعية محبى الفنون الجميلة ، المجمع العلمى المصرى ، مجمع البحوث الاسلامية ، مجلس إدارة جمعية المهندسين المعماريين ، مجلس إدارة جمعية الادباء . فضلا عن نقابات المهن الموسيقية والسينمائية والتمثيلية .

ومن الملاحظ أن المؤسسات الصحفية، ونقابة الصحفيين غير ممثلة ، رغم أن عدداً كبيراً من الادباء والمفكرين يعملون لدى هذه المؤسسات . وهذا يبين أنه إذا لم يجد الكاتب منفذاً للترشيح من خلال إحدى هذه الجوائز ، فإنه لن يحصل أبداً على شرف الترشيح ، وبالتالى شرف

الحصول على الجائزة . وفى أغلب الاحيان فإن بعض المؤسسات ترشح أشخاصا لا يمثلونها ، مثل الجامعات ، أى أن تقوم الجامعة بترشيح اديب لا يعمل فى اطارها المهنى . ولابد أن يسفر هذا عن حدوث تجاوزات ، وأن يستلزم وجود تربيطات بين الشخص الذى يود أن يتم ترشيحه وبين أى من هذه المؤسسات . وقد نشرت جريدة الأهالى قبل أسبوعين أن جامعة عين شمس قد رشحت استاذاً للتاريخ الحديث للحصول عليها فى مجال الادب ، باعتبار أن نفس الجامعة رشحت أساتذة آخرين فى مجال العلوم الاجتماعية . ولا شك أن هذا سوف يفقد الترشيحات مصداقيتها ، لكن الناس يبدو إنهم مصابون بداء النسيان السريع.

● لا للفائزين

ولا نعرف ما دخل جمعية المهندسين المعماريين ، ومجمع البحوث الاسلامية فى جوائز ابداع و «علوم» اجتماعية ، ومادمنا أمام مجمع ، هو بمثابة أكاديمية . فلماذا لا يقوم هذا المجمع بإنشاء جوائز فى علوم الفقه والابداع الاسلامى ولخدمة رسالة الدين الجليل ولماذا يتم تجميع كل هذه المؤسسات فى نشاط المجلس الاعلى للثقافة ؟

ومن سلبيات عملية الترشيح أن هذه المؤسسات تقوم باختيار القائمين فى الوطن من أجل حصوله على الجائزة ، وعلى طريقة المثل الشعبى «الغايب مالوش نايب» فإن الادباء ، والمفكرين الموجودين خارج الوطن لاسباب مهنية ، أو علمية لا تدرج أسماؤهم فى قوائم الترشيحات وعلى سبيل المثال ، فإن اسم الدكتور أحمد ابو زيد الذى فاز بجائزة الدولة التقديرية هذا العام فى العلوم الاجتماعية، لم يدرج ضمن الترشيحات لأنه كان خارج الوطن قرابة عشرين عاما ، وعقب عودته بدأت جامعة الاسكندرية تدرج اسمه فى الترشيحات . خاصة أن نشاطه قد زاد بعد العودة ، وقد تكرر هذا الامر بالنسبة ليوسف الشارونى وعبد الرحمن بدوى وعبد الغفار مكاوى . الأول عاد من عمان منذ عام تقريبا ، والثانى والثالث لايزالان مقيمين بالخارج منذ سنوات. ويمكن أن تقيس على هذا عشرات الاسماء من أدباء ومفكرى مصر الذين دفعتهم ظروف شتى من أجل السفر للخارج ، والاقامة الطويلة ، باعتبار أن منح الجائزة ليس ابدا لقيمتها المالية ، ولكن لما لها من معنى لدى الكاتب المصرى آيا كان مكان إقامته .

* ومما آثار النقاش حول الجائزة ، سواء من حيث الترشيحات ، أو الفوز بالتقديرية ما حدث فى بعض السنوات . حيث قام بعض هذه المؤسسات بترشيح أشخاص فى السلطة ، ثم حصول وزراء ، وأشخاص ذوى مناصب وزارية عليا على الجائزة ، مثلما حصل عليها يوسف السباعى كأديب وهو وزير للثقافة ، ثم

موسم الجوائز الأدبية

حصول كل من الدكتور عاطف صدقى وهو رئيس للوزراء ، والدكتور فتحى سرور وهو رئيس مجلس الشعب ، حتى وإن قام الاخيران بالتبرع بقيمة الجائزة ، لأغراض علمية .

ووسط هذا اللغط والاحساس بفقدان الثقة فى الجائزة ، فإن الدولة نفسها بدأت تقلل اهتمامها بهذه الجوائز ، فعندما منحت لأول مرة قام رئيس الدولة نفسه بتوزيع الجوائز على الفائزين فى نفس سنة منحها ، وذلك فى إطار عيد العلم الذى كان له بريقه ، وبالاضافة إلى الجائزة المالية ، فإن الدولة منحت للفائزين بالتقديرية وسام الفنون وللفائزين بالتشجيعية أنواطا من الدرجة الأولى . وقد ظل هذا التقليد متبعا ، ، حتى سنوات قريبة ، بل أن الدولة فى السبعينيات احتفلت بما سمى لبعض الوقت بعيد الفن. ثم تقلصت الاحتفالات ، لدرجة تباعدت السنوات من أجل الاحتفال . وكان آخر حفل أقيم عام ١٩٩١ من أجل تقديم الاوسمة والأنواط الفائزين بخمس سنوات معا .

● زمن كل الروايات

وحتى الآن ، فإن الفائزين بجائزة الدولة لأعوام ١٩٩٠ ، ١٩٩١ ، ١٩٩٢ لم يقم لهم الحفل السنوى وعليهم الانتظار مع زملائهم الجدد بضع سنوات لا يعرف سوى الله عددها

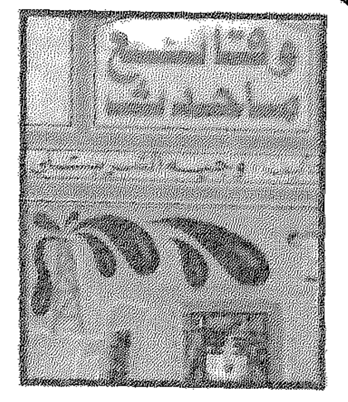
من الواضح أن مسالب جوائز الدولة تبدو جلية سنة وراء أخرى . فلا أحد يحاول الاستفادة من تجارب الآخرين ، وكم نأمل أن تتاح فرص الترشيح أمام الجميع . أى أنها إذا منحت عن عام ١٩٩٤ ، فلابد للجنة القصة أن تقوم باقتناء نسخ كل الروايات ، بطريق أو بآخر التى ظهرت فى هذا العام ، ولدى جميع دور النشر . وتتم تصفيتها بشكل اولى ، إلى عشر روايات ، أسوة بجائزة جونكور، يتم الاقتراع عليها ، يوم إعلان الجوائز . وبذلك تحمى المبدعين من التقدم بأنفسهم لامانة المجلس الاعلى للثقافة ، بل وتحمى المجلس من حرج أن هذه الرواية مرشحة أو غير مرشحة . وكأن التقدم للجائزة يجب أن يكون مشفوعا بورقة دمغة. ومثل هذا الامر معمول به فى كافة الاكاديميات والمؤسسات الثقافية فى العالم، ولأن جوائزنا تحمل اسم الدولة ، فيجب أن تكون ممثلة لكل الروايات التى صدرت فى الدولة ، وأيضا للشعر ، وللعلم فليست هناك جائزة رسمية تمنحها الدولة فى أى مكان بالعالم . وكلها تمنح من قبل مؤسسات ثقافية ، والثقافة والدمغة لا تلتقيان .



الجوائز .. بأى ثمن!

فى نفس الأسبوع الذى أعلن فيه المجلس الأعلى للثقافة ، أسماء الفائزين بجوائز الدولة التشجيعية والتقديرية، قام نفس المجلس باعلان اسماء الفائزين فى مسابقة نجيب محفوظ .. فى الرواية وجائزة محمود تيمور فى القصة القصيرة .

جاءت أهمية هذه الجائزة من أن المجلس نفسه قد اعترف بأن الذين يستحقون جوائز الدولة التشجيعية كثيرون خاصة فى مجال القص. وقد فتح باب هاتين الجائزتين للادباء العرب بشكل عام، خلاف لجائزة الدولة التشجيعية، وقد كان نصيب جائزة الرواية لروايات الهلال حيث حصلت «وقائع ما حدث» لوجيه الشربتلى على الجائزة الثانية، والتى نشرت فى العام الماضى، ومن الأردن فاز رمضان الرواشدة، ومن فلسطين إبراهيم نصر الله . أما فى مجال القصة القصيرة فقد فاز السورى وليد إخلاص، والمصريتان احسان كمال، ومنى حلمى.



أكدت هذه الجوائز أن العرب يعيشون الآن أزهى حالات الإبداع القصصى، وان الفائزين اغلبهم ليسوا من الشباب، مثل الشربتلى، واحسان كمال. كما كشفت عن تميز المرأة فى هذا الإبداع.

وتجىء هذه المسابقة كواحدة من مسابقات عديدة تدعم ازدهار الفن الروائى، بعد مسابقة نادى القصة بالقاهرة، ومسابقة احسان عبدالقدوس، والتى كشفت كلها أن الكثيرين من الكتاب الأكبر سنا، لا يزالون يتعاملون مع فن القصة من منطق الإبداع، وأن فرصة الفوز فى احدى هذه المسابقات تعادل نشر عشرة كتب ، وأن الأمر ابعد ما يكون عن الانحراف، ويكفى مراجعة اسماء المشتركين فى هذه المسابقات ، وأيضا اسماء الفائزين لنتأكد من ذلك ، ويرجع إلى احجام الكثير من دور النشر عن تقديم الإبداع القصصى والشعرى فى برامجهم ويدفع الكاتب إلى الوجود فى أى مسابقة، وبأى ثمن .

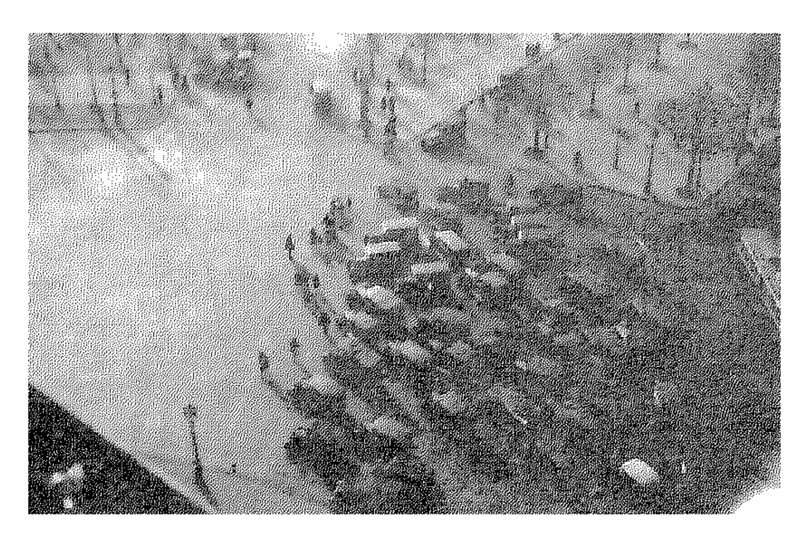
باريس

صورة .. واحدة .. تكفى

العين تعشق الصورة، والقلب يكنزها، واللسان ينطق بها كلمة .

من هذا المنطلق اقيمت خلال الشهر الماضى فى العاصمة الفرنسية معارض عديدة لروائع التصوير الفوتوغرافى . المعرض الأول كان فى متحف اورساى للفنان «نادار» الذى صور أهم ملامح عصره، وشخصياته، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر.

ولأن تراث نادار من الصور ضخم، فإن المعرض الذى سيغلق أبوابه فى ١١ سبتمبر القادم قد اكتفى بمجموعة الصور التى صورها بين عامى ١٨٥٤ ، ١٨٦٠ ، ومنها صورة نادرة للممثلة مارى موران واخرى لفيكتور هوجو، ولسارة برنار، وللرحالة المستشرق چيرار دونرڤال.



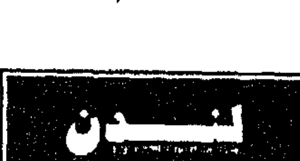
المرور فى باريس

ونادار مولود فى عام ١٨٢٠ بباريس . وقد وفر له أبوه الفرص المناسبة ليتلقى أحسن تعليم فى عصره لكن عندما مات الأب والابن فى الثامنة عشرة ، ترك نادار الطب، وأصبح مهووسا بفن المسرح. فكتب المقالات النقدية. ثم قرر أن يتجه إلى التصوير الفوتوغرافى وقد عاش الفنان حياة عبثية اهلته لفهم الناس ، والوجوه كما هى فى الحقيقة . وما لبث أن ذاعت شهرته، فقام بتأليف الروايات واشترك فى احداث ثورة ١٨٤٨ . وسافر إلى اماكن عديدة من العالم . وقد تميزت صور نادار بأنها ذات تقنية عالية فيما يتعلق بالنيجاتيف . وذلك من خلال وقفاته لمزج المحاليل الكيميائية التى يمكنه من خلالها الحصول على أحسن نتيجة .

من المعروف أن نادار قد مات فى عام ١٩١٠ بعد أن ترك وراءه تراثا يصعب عرضه فى متحف واحد .

أما المعرض الثانى فقد ضم أيضا مجموعة ضخمة من الصور، وصل

عددها إلى سبعة آلاف صورة . موضوعة فوق ورق مقوى لاشهر المصورين فى العالم ، ونتيجة لأهمية هذا المعرض سوف يستمر حتى عام ١٩٩٥ ، وهو يمثل مختلف مدارس التصوير الفوتوغرافى ، وسادته ، مثل بول ستراند ، وجورج روس، وفان راى . وجريمتال كرول. وهذا المعرض ليس مقصوراً بالطبع على بلد دون آخر ، بل على كل المصورين المشاهير من العالم ، ومن سنوات القرن العشرين ، والقرن الماضى أيضا . وقد رفع المعرض شعار « إن صور الحياة والسعادة ستصبح ذات يوم صوراً للحسرة بمجرد أن يمر زمانها» باعتبار أن الناس تجسد ماضيها دوما فى أى صورة، وقد جعلهم فن التصوير يجسدونها فى كروت متباينة الأحجام .



مدفع العراق فى « قبضة الله »

من أجل القراءة فى شهور الصيف ، كشفت دور النشر البريطانية جهدها لاصدار مجموعة من روايات التجسس لإبراز ادباء هذا النوع الأدبى ، ولعل أهم هذه الروايات على الاطلاق «قبضة الله» للكاتب فردريك نورسايث ، التى سرعان ما تصدرت قمة مبيعات هذا الصيف، ولم لا، والرواية كتبها نورسايث عن حرب الخليج .

اختار الكاتب أن يكون المدفع العملاق الذى كاد صدام حسين أن ينجح فى تركيبه، ليكون محور الرواية . لقد



فردريك فورسايث

كان طول فوهته ١٨٠ متراً ، وكانت له القدرة على تدمير كشك سجائر صغير على مسافة الفى كيلو متر» .

وقد اختار الكاتب أن يتخيل عملية تجسس بريطانية . يقوم بها انتحاريون لتدمير هذا المدفع قبل أن يكون جاهزاً للعمل . وقد اطلق على هذه العملية اسم «قبضة الله» . ويقول الكاتب المعروف بمناصرته لإسرائيل فى رواياته السابقة، إن حرب الخليج قد كشفت عن الحدود الاليكترونية الحربية ، خاصة بالنسبة لطائرات الشبح ، وطائرات التجسس، والأقمار الصناعية. وقد اطلق

الكاتب اسم «جريشو» – تعنى ترجمته «اريحا» – وهو جاسوس مقيم فى العراق . يبين أحيانا أنه يتبع الموساد، ولكنه لا يشير إلى ذلك صراحة ، لكن جنسيته بريطانية ، وهو يتكلم العربية بطلاقة. وهو يتعاون مع عربى يسميه «بدوى» فى الوصول إلى القلعة الخفية التى بها قاعدة الصاروخ العملاق.

ويرى المؤلف أن تدمير هذا الصاروخ يعنى انتصاراً على تقنيات الأسلحة الشرقية فقد تمت صناعة هذا المدفع بمساعدة تشيكوسلوفاكيا . ولذا فإن العملية تنجح ، ويتمكن هذان العميلان من تدمير المدفع ، دون خسائر بشرية كبيرة .

بوجوتا

عبد البشير .. عاشق للآفاق البعيدة.

بالتأكيد ليس الشاعر الكولومبى الفارو موتيس سليل احدى الأسر العربية التى نزحت إلى أمريكا اللاتينية ، لكنه واحد من الأدباء المعجبين كثيرا بالعرب ، ويكتبون عنهم روايات بين الحين والآخر ، وذلك مثل مواطنه جابرييل جارثيا ماركيز (نوبل ١٩٨٢) فى روايته «وقائع موت معلن عنه » .

فقد اختار موتيس شخصية الملاح الغربى «عبدالبشير» لتكون محوره الأساسى فى آخر رواياته «عبدالبشير، الحالم بالسفن» . والذى حاول من خلاله أن يصنع شخصية روائية معادلة لشخصية «مارجول الجبار» هكذا اسمه بالعربية الذى ظهر قبل سنوات فى روايته «سحب الاميرال» وأصبح شخصية شعبية وهو بحار يعشق النساء والبحر، وهو لا يكف عن الأحلام .

أما عبد البشير فقد كان صديقا للجبار ، وهو بحار مثله ، وقد رحل فوق مياه الأرض، ليكون شاهداً على ما يحدث بها وهو يعشق المغامرة ، وعبد البشير ليس شخصية اسطورية ، وليس من التاريخ ، بل هو بحار عصرى . يذهب فى كل عام إلى مهرجان «سان ماهو» ليلتقى بالنساء الحسان. أما الكاتب نفسه فيقول إنه تعرف على عبد البشير من خلال اخته التى التقاها أثناء احدى دورات هذا المهرجان الراقص . ويعترف بأنه أصبح صديقا لكلا الرجلين : الجبار ، وعبد البشير . ويؤكد أن مافى جعبته عن هذين الرجلين يجعله يؤلف كتبا لا نهاية لعددها ، ولا لموضوعاتها، فعبد البشير رجل لا يكف عن الحلم . وهو يركب سفينة وهمية ، يبحر بها فوق العالم الذى يتمنى لو امتلكه ، فهو عاشق للحياة .. وعشق الحياة ، ليست له صفحات محددة.



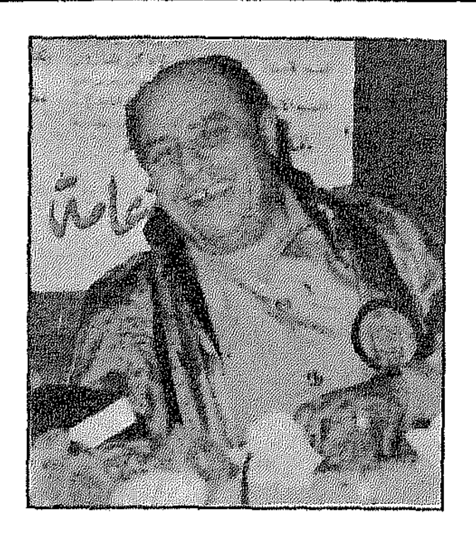
التكوين

د. محمد مصطفى هدارة

كانت البداية في العاشر من فبراير عام ١٩٣٠ في حى شعبي بالإسكندرية في منزل لايزال شامخا حتي الآن بشارع الحجارى بحي رأس التين . والحجاري واحد من الزهاد الصالحين الذين وفدوا من الأندلس واستقروا في ثغر الإسكندرية ، وتبرك بهم أهلها وأقاموا المساجد علي قبورهم . وكانت أسرتى من بقية عرب الأندلس الذين فروا بدينهم أمام ضغط أسبانيا واجتازوا مضيق جبل طارق إلي شمال أفريقية وواصلوا سيرهم حتى احتضنتهم الإسكندرية فجعلوها دار مقام. وهؤلاء العرب الوافدون من الأندلس يؤلفون نسبة كبيرة من سكان الثغر الذى كانت الحياة فيه آمنة رضية ، مزدهرة بالعلم والحضارة ، فكانت تجتذب كل الضاربين في شعاب الأرض بحثا عن الأمن والاستقرار .

واستطاع جدى القريب الحاج محمد مصطفى أن يصيب نجاحا كبيرا فى التجارة فى مفتتح هذا القرن ، ولكنه لم يصب مثل هذا النجاح فى ميدان العلم والمعرفة ، وغاية ما حصله أطراف من التعليم الدينى ، وهوى خاص يجذبه إلى الحديث النبوى ، وكان صحيح البخارى أهم مايحرص على مداومة القراءة فيه بعد كتاب الله ، وحين توفى وزعت أجزاء صحيح البخارى على أفراد الأسرة تبركا به ، ووصل إلىّ جزء وحيد كان نصيب أبى.

شامخة فى الإسكندرية !



د . مصطفى هدارة



صورة الشهادة الابتدائية
عام ١٩٤١م

وأصابت الحرب العالمية الأولى تجارة جدى بضربة قاصمة ، كان من نتائجها اضطرار والدى – وكان فى الرابعة عشرة من عمره – لترك التعليم ، وبدء مزاولة العمل المبكر للإسهام فى توفير ضروريات الحياة للأسرة الكبيرة العدد التى لم يعد رأسها قادرا على الكسب بعد انهيار تجارته وتأخر صحته حزنا وكمدا ، وبرغم زيجات جدى الكثيرة فى أيام ثرائه لم ينجب إلا ابنا وابنة من زوجة تركية ، ثم ابنين وبنتا من جدتى المصرية .

واستطاع أبى – برغم صغر سنه وكونه ليس الأكبر ، أنه ينهض بأعباء الأسرة وأن يكون لنفسه أسرة فى عام ١٩٢٤ بزواجه من والدتى التى تمت إلى أصول تونسية . وقد سبقتنى إلى الوجود ثلاث شقيات توفيت أولاهن وهى طفلة ، وأعقبتنى أربع شقيقات يتوسطهن شقيق واحد توفى فى سن الشباب .

وقد بدأت رحلة التعليم فى مدرسة خاصة شديدة التواضع كانت بقرب منزلنا وكان يديرها مدرس متقاعد ومعه زوجته ، كل ما أذكره عنه أن اسمه أحمد وأنه كان أعرج . ثم انتقلت إلى مدرسة الحجارى الأولية – وكانت فى نهاية الشارع الذى

ولدت فيه - وحفظت قدرا من القرآن الكريم مع مبادىء القراءة والحساب . وأهلنى هذا القدر من التعليم لدخول مدرسة رأس التين الابتدائية ، وكان موقعها قريباً من قصر رأس التين ، وكنت فى السابعة من عمرى عند الالتحاق بها . ولاأزال أذكر الكثيرين من رفاقى فى هذه المدرسة وبعض أساتذتى فيها . وفى تلك الفترة استطاع والدى أن يبنى لنا (ڤيلا) ذات حديقة واسعة فى طرف اقصى مدينة الإسكندرية اختارته إحدى الشركات الأجنبية لتعميره ، وكان شبه خال ، وأقامت عددا من المساكن (الڤلل) ، أذكر أن ثمن الواحدة منها شاملا الأرض والبناء كان أربعمائة جنيه مقسطة على عشرين عاماً . وانتقلنا للإقامة فيها عام ١٩٣٩ وكان من الطبيعى أن أنتقل من مدرسة رأس التين الابتدائية لأستقر فى مدرسة أخرى قريبة من سكنى الجديد ، فكانت مدرسة طاهر بك الابتدائية ، وما هى إلا أشهر قليلة حتى بدأت الحرب العالمية الثانية ، ثم بدأ الألمان غاراتهم على الإسكندرية ، وقررت الأسرة الهجرة من المدينة ، واختار أبى طنطا لوجود أصدقاء له فيها ، ومعاملات تجارية متصلة ، ومرة ثالثة انتقلت إلى مدرسة طنطا الابتدائية حيث حصلت فيها على شهادة إتمام الدراسة الابتدائية . واستقر بنا المقام فى طنطا بضع سنوات، ثم خفت حدة المعارك الحربية وقررنا العودة إلى الإسكندرية وأنا فى السنة الثالثة الثانوية . وأتممت دراستى الثانوية بمدرسة العباسية الثانوية بمحرم بك بحصولى على شهادة الثقافة العامة ثم الشهادة التوجيهية ، كما كانت تسمى هذه الأيام .

تجاربى فى الترجمة

وأذكر أننى فى هذه المرحلة أيضاً كانت لى تجارب فى الترجمة فقد نقلت إلى العربية رواية (إيڤانهو) التى كانت مقررة علينا . كذلك كانت لى تجارب إبداعية إذ حاولت كتابة الشعر والقصة القصيرة والرواية .

لقد ظهرت ميولى واضحة عند اقترابى من نهاية المرحلة الثانوية ، فلم أكن متفوقا في الرياضيات والعلوم ، ولكن تفوقى كان بارزا فى اللغات والعلوم الاجتماعية . ومن طريف ما حدث فى الشهادة التوجيهية (شهادة إتمام الدراسة الثانوية) أننى

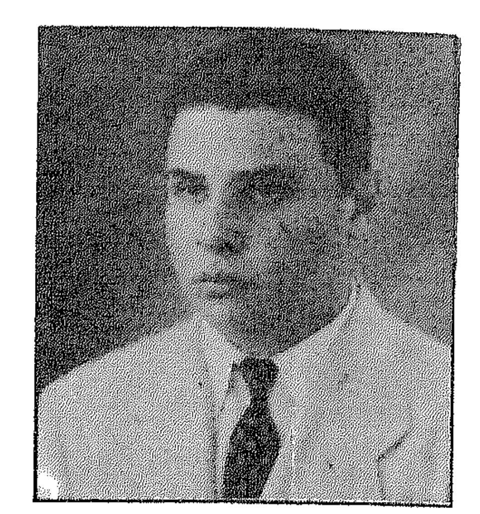
أخترت شعبة العلوم حين وجدت كل أصدقائى (شهادة إتمام الدراسة الثانوية) أننى اخترت شعبة العلوم حين وجدت كل أصدقائى المقربين قد انضموا إلى هذه الشعبة ، ولم أجد فى ذلك بأسا ، إذ كان هدفى محددا بالتحاقى بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب .

تفوق مستمر

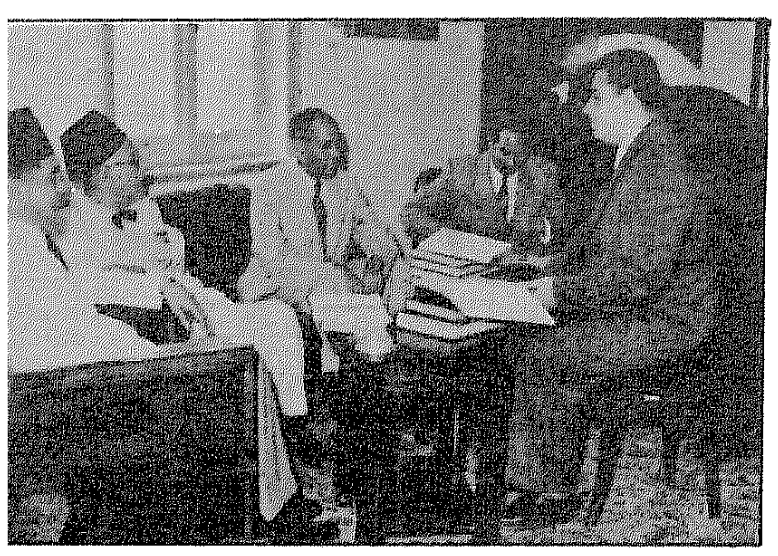
وحين التحقت بقسم اللغة العربية بكلية الآداب ، كانت قدرتى على استيعاب المحاضرات ومناقشة الأساتذة عالية ، نتيجة ماحصلته من قراءات واسعة . وكان بالكلية نظام الأمتياز الذى يلتحق به الحاصلون على تقدير ممتاز أو جيد فى السنة الأولى ويكلف هؤلاء الطلاب بمواد إضافية ، ولابد من استمرار تفوقهم فى السنوات التالية لكى يبقوا فى هذا النظام الذى يتيح لهم فى النهاية مواصلة الدراسات العليا بعد التخرج مباشرة . وكان طبيعيا وجودى فى شعبة الامتياز باعتبارى أول دفعتى بتقدير ممتاز حتى نهاية تخرجى عام ١٩٥٢ .. وكان من حقى أن أعين معيداً ، أو أنال بعثة فى الخارج ، لكن الظروف التى كانت سائدة ، تفترض وساطة قوية لنيل الحق ، ولم أكن أملك هذه الوساطة ، وليس من طبعى السعى لإدراكها . وعينت مدرسا بمدرسة إعدادية بالاسكندرية ، وما هى إلا شهور حتى أعلنت جامعة عين شمس (إبراهيم باشا كما كانت تسمى فى ذلك التاريخ) عن وظيفة معيد بها ، فتقدمت إليها مع كثيرين ، ومنهم أصحاب أسماء لامعت فيما بعد ، ونال أصحابها الجائزة التقديرية ، وأجرى لنا امتحان تحريرى فكنت الأول وتم تعيينى بكلية آداب عين شمس . وكان على أن أهجر وكرى بالإسكندرية لأعيش وحيداً فى القاهرة . ووجدت من الزملاء المعيدين الذين عينوا قبلى بقليل عز الدين إسماعيل وأنيس منصور ، ومن المدرسين فى القسم عبد القادر القط ومصطفى ناصف ، وكان يرأس القسم الدكتور مهدى علام الذى كانت له طريقة فى التعامل لم أرضها ، كما لم يرضه منى ثقتى بنفسى واحتفاظى بكرامتى. وزادت العلاقة سوءاً بيننا لأمرين: الأول عدم اعترافه بتسجيلى درجة الماجستير فى جامعة الإسكندرية وكانت عن تحقيق ديوان أبى نواس ، إجباره لى على

التسجيل تحت إشرافه فى تخصص اللغة والنحو ، وأنا العاشق للأدب والنقد ، ولم يكن هناك مفر من الرضوخ لسلطانه على فسجلت معه موضوع (حروف الجر فى القرآن) . والأمر الثانى وجود زميل لى معيد بقسم اللغة الإنجليزية كان يبذل كرامته رخيصة فى سبيل إرضاء الدكتور مهدى ، ووجد من مهامه أن ينم على زملائه بالحق والباطل ، وكنت أكثر المستهدفين لنميمته . وكانت حياته عبرة لمن يريد أن يعتبر ، فقد ذهب فى بعثة إلى انجلترا وخولط فى عقله قبل أن يحصل على الدكتوراه وأعيد إلى مصر ليقضى نحبه ، وتدافعت أحداث الثورة فى عام ١٩٥٤ ، وكان من نتائج ما حدث من اضطراب بين قادتها إقالة جميع عمداء الكليات وتعيين آخرين ممن يحظون بثقة رجال الثورة وإطلاق يدهم فى أعضاء هيئة التدريس والمعيدين فصلا أو نقلا . وعين الدكتور مهدى علام عميداً للكلية فاستهل عهده بطلب فصلى ومعى مدرس الأدب الإنجليزى فى ذلك الوقت الدكتور شوقى السكرى وكنا صديقين ، وكان الدكتور مهدى يصنفه مثلى من الذين لا يحوزن ثقته .

وكان كمال الدين حسين فى ذلك التاريخ وزيراً للتعليم فقمنا بزيارته بمساعدة المرحوم محمد سعيد العريان ، وبينا له أن طلب فصلنا لا يستند إلى أسباب موضوعية ، فوافق على تعديل قرار الفصل وجعله نقلا ، وأتاح لنا فرصة قصيرة لمحاولة إيجاد مكان فى أية جامعة أخرى ، وتوجهنا إلى آداب القاهرة وكان عميدها المرحوم الدكتور إبراهيم سلامة الذى اهتز بعنف وغضب لموقف الدكتور مهدى منا ، وبحث عن الدرجات الخالية فى كليته فوجد مكانا للدكتور شوقى السكرى، ولم يجد مكانا لى ، وكذلك كان الموقف فى جامعة الأسكندرية فنقلت إلى وزارة التعليم بالديوان العام ، ثم طلبت نقلى إلى التدريس الذى كنت اعشقه فعملت بضعة أشهر فى الخديو إسماعيل الثانوية ثم نقلت إلى مدرسة الرمل الثانوية بالإسكندرية . وفى خلال تلك الفترة العصيبة من حياتى لم أفقد إيمانى لحظة واحدة بأن الحق سيعلو ، وأنني لابد إلى الجامعة التى كنت أشعر أننى قد خلقت لها . وكان من الطبيعى أن أتوقف عن



فى المرحلة الثانوية ١٩٤٤



الامتحان الشفوى فى الليسانس عام ١٩٥٢ فى حجرة العميد أمام اللجنة

استكمال بحث اللغة والنحو الذى أجبرت عليه ، كما لم أجد المجال مناسبا للعودة إلى موضوع رسالتى القديم ، فاخترت مشكلة السرقات فى النقد العربى لتكون موضوع رسالتى للماجستير .

وأعلنت جامعة الدول العربية عن إجراء مسابقة للتعيين فى السلك الدبلوماسى بها فلم أتردد فى التقدم إليها للخلاص من محنة إخراجى من الجامعة . وكان ترتيبى متقدما فى الامتحان فعينت ملحقا ثقافيا وعدت مرة أخرى إلى القاهرة ولكنى لم أكن وحيدا هذه المرة – عام ١٩٥٦ – إذ اصطحبت معى التى اخترتها شريكة لحياتى .

وكانت فترة عملى بجامعة الدول العربية شديدة الخصوبة ، إذ وصلتنى بالاتجاهات الفكرية فى العالم العربى ، وأطلعتنى على مكامن القوة والضعف فى السياسة العربية ، وعرفتنى بأعلام الفكر العربى فى شتى مجالاته . وقد زرت معظم البلاد العربية واشتركت فى عدد كبير من المؤتمرات الثقافية ، وأصبحت شديد القرب من حركة التأليف والترجمة ، بل كان من صميم عملى الإسهام فى وضع خطة عربية لهما . وتوطدت صلتى بمنظمة اليونسكو فى باريس وبرئيسها فى ذلك الوقت رينيه ماهيو الذى عرض على منصبا كبيراً فيها ، لكن زوجتى لم تحبذ

حياة الاغتراب الكامل عن أرض الوطن .

وفى تلك الفترة رشحتنى الجامعة لبعثة فى انجترا لدراسة الأدب المقارن - كنت جديراً بها عند تخرجي - وترددت فى قبولها ، إذ كنت قد حصلت على درجة الماجستير وأوشكت على الفراغ من رسالة الدكتوراه التى اخترت لها موضوع اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ، كما أننى كنت رب أسرة تتألف من زوجة وطفلين . فاعتذرت عن قبول البعثة ، ومن الغريب أن المرشح الاحتياطى الذى سافر مكانى لم يعد حتى الآن .

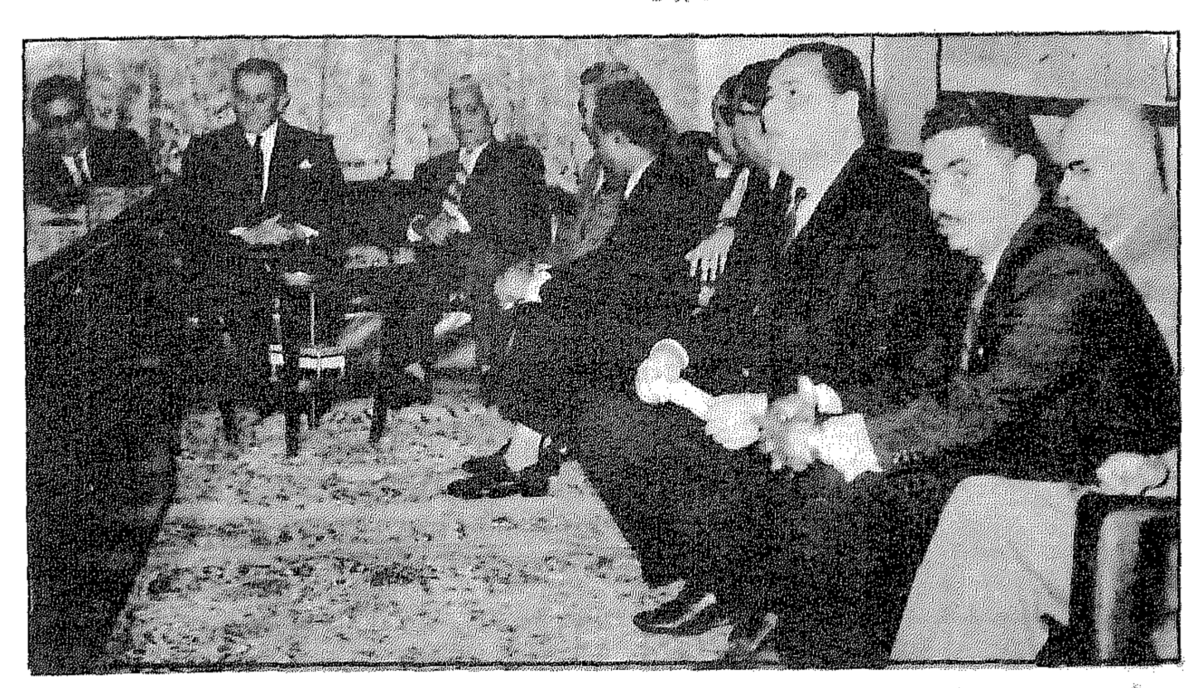
● استفدت من جيل الرواد

وفى تلك الفترة من وجودى فى الجامعة العربية وفى القاهرة عرفت عن قرب الدكتور طه حسين الذى كان يرأس اللجنة الثقافية ، وكان يحضر يوما كل أسبوع لمتابعة أعمالنا ومناقشتنا فى خطط المشروعات الثقافية العربية ، وتوطدت صلتى بالأستاذ أمين الخولى الذى كنت دائم التردد عليه فى بيته ومحاورته ، وكذلك الأستاذ محمود شاكر الذى طلبنا منه تنظيم قراءات فى الشعر العربى القديم ، وأفدنا منه إفادة عظيمة حين كنا نقرأ عليه المفضليات والأصمعيات . وكانت معرفتى بالأستاذين أمين الخولى ومحمود شاكر قديمة حينما كنت ، طالبا وكانا يزوران جامعة الإسكندرية من حين لآخر . وما من شك فى أننى قد أفدت كثيراً من جيل الرواد أمثال طه حسين والعقاد (الذى كان لقائى به فى مرات معدودة) وأحمد أمين والصاوى ، كما أفدت من الجيل التالى لهم من أساتذتى الذين ذكرت بعضهم والذين أدين لهم بالعرفان وفيهم محمد خلف الله أحمد وطه الحاجرى ومحمد محمد حسين وشوقى ضيف وعبد الحميد يونس وعبد السلام هارون ، وآخرون من أضرابهم من المتخصصين فى اللغة العربية وآدابها ، ومن غير المتخصصين أمثال سليمان حزين وعبد المنعم أبى بكر وأبى العلا عفيفى ومحمد ثابت الفندى . وفى مرحلة الخمسينات تلك ترجمت عددا من الكتب مثل : قاهر القطب الجنوبى لرتشادر بيرد وكان الأستاذ فؤاد صروف شديد الاهتمام لترجمتى . ومثل سيرة حياة الروائى الأمريكى هرمن ملفل التى كتبتها جين جولد باسم « ملفل الملاح الصغير » ، ومثل كتاب (الإسلام) لألفريد

جيوم وقد شاركنى فى ترجمته الدكتور شوقى السكرى . ومثل كتاب (يوميات هيروشيما)الذى شاركنى فى ترجمته ابن عمى المرحوم الدكتور محمد عبد الفتاح هدارة كما نشرت تحقيقا لرسالة مهلهل ابن يموت بن المزرع فى سرقات أبى نواس، وكتبت عددا كبيرا من المقالات والبحوث الأدبية والنقدية فى مجلة (المجلة) المصرية ، و(الشهر) التى كان يصدرها سعد الدين وهبة ، و(العربى) حين كان يرأس تحريرها الدكتور أحمد زكى وجمعت بعض هذه المقالات فى كتابى (مقالات فى النقد الأدبى) الذى نشره محمد المدلم فى الدار التى كانت له قبل (الشروق) وهى دار (القلم) . ونشرت بحثا كنت قد كتبته وأنا طالب بالسنة الثالثة بالكلية بعنوان (التجديد فى شعر المهجر). ومن الغريب أن أحد الباحثين بعدى بسنوات طويلة اقتبس العنوان وجعله مدار رسالته للدكتوراه ، وسجل مأخذ على كتابى دون أن يشير إلى ريادته الموضوعية من جهة ، وإلى كتابتى له وأنا دون العشرين من جهة أخرى .

وفى عام ١٩٦٠ حصلت على درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأول وألح على أساتذتى بضرورة العودة إلى مكانى الطبيعى للتدريس فى الجامعة ، واستجبت لذلك محوا لآثار الظلم الذى أخرجنى من الجامعة ، وإيثارا للبحث العلمى الذى يزدهر فى بيئة الجامعة ، ومن خلال التدريس لأجيال متعاقبة من الطلاب .

وقد تدرجت فى سلك التدريس الجامعى ، فرقيت أستاذا مساعدا عام ١٩٦٧ وأستاذا عام ١٩٧٢ وتعددت بحوثى ما بين الدراسة الأدبية والنقدية والترجمة والتحقيق ، فأصدرت فى جزءين كتابى (دراسات فى الشعر العربى) ، ودرست الشعر العربى فى العصر الجاهلى وفى القرن الأول ، وكتبت فى سلسلة أعلام العرب عن المأمون الخليفة العالم . وأصدرت مجموعة دراسات فى الشعر الحديث ، والنثر العربى الحديث ، وكتبت دراسة عن النقد الأدبى الحديث ، ودراسات فى النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق . وحققت كتاب (نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز) للفخر الرازى ، وضرائر الشعر للقزاز القيروانى بالاشتراك مع الدكتور محمد زغلول سلام،



فى مكتب ولاية برقة - بنغازى ١٩٦١ - وفى الصورة د. عبدالعزيز السيد ، د. سليمان حزين ود. جميل سعيد العراقى ود. ناصر الدين الأسد الأردنى

وأشرفت على تحقيق مختارات البارودى التى تقع فى أربعة أجزاء ، وترجمت كتابا مهما فى نقد القصة هو (عالم القصة) لبرنار ديڤوتو . وأشرفت على إصدار (مصادر دراسة البارودى) والكتاب التذكارى عن سيرة الأستاذ الدكتور عبد المجيد عابدين . وراجعت معجم المصطلحات البحرية الذى أصدرته الأكاديمية العربية للنقل البحرى وشاركت فى إعداد سلسلة الروائع التى يصدرها المجلس الأعلى للثقافة وقدمت عشرات البحوث فى مؤتمرات ثقافية مختلفة بدءاً من المؤتمر الثقافى العربى الرابع الذى عقد بدمشق عام ١٩٥٧ ومؤتمر الأدباء الذى عقد بالكويت عام ١٩٥٨ والمؤتمر الثقافى العربى الخامس الذى عقد بالرباط عام ١٩٥٩ ومؤتمر اليونسكو الذى عقد فى بيروت فى السنة نفسها ومؤتمر الجامعات العربية الذى عقد فى بنغازى عام ١٩٦٠ ثم مؤتمر اللغات الإفريقية الذى عقد فى لاجوس عام ١٩٨٢، وانتهاء بمؤتمر الأدب الإسلامى الذى عقد فى بالقاهرة عام ١٩٩٢ ومؤتمر الجنادرية الذى عقد بالرياض عام ١٩٩٤.

وفى خلال المرحلة الجامعية الأخيرة ، أسهمت فى عام ١٩٦٦ فى تأسيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة أم درمان الإسلامية ، وقد أفدت من إقامتى

بالسودان فعكفت على دراسة أدبها وأخرجت كتابى (تيارات الشعر العربى المعاصر فى السودان) . كما أعددت دراسة كاملة عن تطور القصة السودانية لم أنشرها الآن ، وكانت لى مقالة نقدية أسبوعية فى جريدة (الصحافة) كانت تثير مناقشات واسعة لما تتسم به من صراحة وبعد عن المجاملة والسلبية ، وأذكر أن الجزار الذى كنت أتعامل معه ، كان شديد الإعجاب بهذه المقالات ، إلى حد رفضه أخذ ثمن ما أشتريه من اللحم . وكان من بين من كتبت عن أعمالهم ناقدا الدكتور عبد الله الطيب المجذوب وقد ظل متأثرا من نقدى ربما حتى هذه اللحظة مع أننى أكن له كل مودة وتقدير .

وطلبتنى جامعة الرياض مع الزميل العزيز الأثير إلى نفسى الدكتور شكرى عياد فى عام ١٩٧٢ وأمضينا فى التدريس بها خمس سنوات متصلة ، ووضعنا مناهج الدراسات العليا بقسم اللغة العربية، وبدأنا التدريس لأول دفعة من طلاب وطالبات الدراسات العليا . واشتركنا معا ضمن زملاء آخرين فى تأليف كتب طلاب المرحلة الثانوية فى فروع اللغة العربية وآدابها . وكانت لى مناوشات نقدية فى صحيفة (الرياض) على وجه الخصوص وفى مجلات وصحف مختلفة .

وعند عودتى من الرياض ، عينت وكيلا لكلية الآداب للدراسات العليا والبحوث بعد أن خضت لأول مرة معركة انتخابات العمادة وكنت الثانى فى عدد الأصوات ، ولاشك فى أن القدرة على اجتذاب الأصوات تحتاج إلى موهبة خاصة وطريقة فى التعامل ، ولم أكن أملك هذه الموهبة أو الطريقة ، ولهذا لم أنجح فى انتخابات العمادة التى خضتها ، ولكنى انتدبت عميدا لكلية الآداب بجامعة طنطا ، وأعتقد - برغم قصر المدة - أننى تركت فى الكلية آثارا لايزال يذكرها أعضاء هيئة التدريس والعاملون بالكلية . ثم توليت لمدة ست سنوات رئاسة قسم اللغة العربية ، واشتركت على مدى سنوات طويلة فى اللجان العلمية الدائمة لترقية أساتذة اللغة العربية وآدابها والأساتذة المساعدين ، وفحصت الإنتاج العلمى لعشرات من المرشحين فى داخل الجامعات المصرية وفى الجامعات العربية، وأشرفت على نحو تسعين رسالة دكتوراه وسبعين رسالة ماجستير ، وناقشت أضعاف هذا العدد فى الجامعات المصرية والعربية ، ولاشك فى أن ذلك كله أكسبنى تجربة واسعة وقدرة على متابعة حركة البحث العلمى فى مصر والعالم العربى .

وعملت أستاذا زائراً فى السعودية

والسودان والأردن والكويت ولبنان مرات عديدة وزرت جميع البلاد العربية الأخرى زيارات علمية . كما عملت أستاذا زائرا بمعهد اللغات الأجنبية بشنغهاى وطوفت فى أنحاء الصين لمدة ثلاثة أشهر فى الفترة التى أعقبت موت ماوتسى تونج وظهور بداية تحول فى الخط الماركسى المتشدد الذى كانت تتبعه الصين وبداية التغير بعد زوال ما كان يسمى بالثورة الثقافية . وكان دور أعتز به فى الاتصال بمسلمى الصين . وقد زرت اليابان للإطلاع على مراكز الدراسات العربية فى جامعاتها . كذلك زرت الولايات المتحدة وكندا وعددا كبيرا من البلدان الأوربية وخاصة ألمانيا التى ترددت عليها مرات عديدة وقد أنشأت قنوات علمية مشتركة مع أساتذتها للإشراف على طلاب الدكتوراه ، ومن هؤلاء المستشرقين أصدقاء أعتز بهم مثل ستيفان ڤيلد فى جامعة بون ، وإيڤالد فاجنر فى جامعة جيش ، ولى صداقة وطيدة بالدكتور فؤاد سزكين وهو مستشرق من أصل تركى ، نجح فى تأسيس معهد العلوم الإسلامية فى جامعة فرانكفورت بدعم من الدول العربية وأسس فيه مكتبة عربية هائلة ، ونجح فى إعادة تصنيع الأجهزة العلمية التى ابتكرها العلماء المسلمون ، وكانت فى أيامها حدثا علميا هائلاً .

وفى خلال مسيرتى العلمية دعتنى هيئات ثقافية مختلفة لإلقاء محاضرات بها مثل جامعة اليرموك بالأردن ، ومؤسسة الملك فيصل بالرياض ، وندوة الثقافة والعلوم بدبى ، ونادى مكة الثقافى ونادى القصيم بالسعودية . وكرمتنى هيئات مختلفة بترشيحى لجوائز فى الخارج والداخل . وفى بداية حياتى حصلت على جائزة التفوق الأدبى فى اللغة العربية عام ١٩٤٨ فيما كان يسمى المسابقة التوجيهية ، كانت قيمة الجائزة – على تواضعها – مجزية ، وأهم منها الحصول على المجانية فى فترة التعليم الجامعى . ثم حصلت فى عام ١٩٦٠ على جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية فى الرواية التاريخية عن روايتى (المنصورة) التى سجلت بها هزيمة الحملة الصليبية السابقة ووقوع الملك لويس التاسع أسيرا فى موقعة المنصورة . وحصلت فى عام ١٩٨٨ على جائزة صدام حسين فى تأريخ الأدب العربى ، وهى جائزة عربية على مستوى عال فى التحكيم فى فروعها المختلفة ، وما عابها غير انتسابها لصدام حسين الذى شان الجائزة بالاعتداء على الكويت ولهذا لم أتردد فى إعلان براءتها من الانتساب

إليه بعد محنة الغزو . وعلى أية حال لابد أن أعترف بأنني لست من القادرين على حصد الجوائز التي تتدخل أحيانا في منحها عوامل مختلفة إذا نُحِّي المعيار العلمي الأكاديمي البحت ، أوالأساس الموضوعي أياكان ، فشخصيتي غير المهادنة أو المدجنة التي تصادم في الحق وفي شجاعة رأى لايتمتع بها كثيرون ، ربما أبعدتني عن بعض الجوائز أو بعض المناصب التي يحسبن تصيدها ذوو الملق والمداهنة والذين يفرضون أسماءهم على وسائل الإعلام فيما يشبه أن يكون تحالفا سريا خفيا . وأذكر في هذا المقام أن لجنة الدراسات الأدبية واللغوية التي حملت عبء عضويتها منذ نشأتها بالمجلس الأعلى للثقافة ، وكنت عضوا مؤسسا فعالا في كل ما أصدرته من أعمال علمية، قد أعيد تشكيلها لإخراجي منها بعد مخاصمة موضوعية مع وزير الثقافة ومن اختاره لأمانة مجلسها ، وهكذا تكون حرية الرأى لجانب دون آخر ، وهكذا تتدخل الأهواء في صنع حاضر الثقافة ومستقبلها.

● الاسلام في توجيه الثقافة

وفي رأيي أن الخروج إلى التقاعد في سن الستين هو البداية الحقيقية للمفكرين والباحثين ، إذ يتفرغون - بعيدا عن المناصب - لما بين أيديهم من بحوث ولتوجيه طلابهم والإسهام في توجيه الثقافة في وطنهم ، وأعتقد أن ذلك هو منهجي في الحياة بعد عام ١٩٩٠ بعد وصولي إلى سن التقاعد ، فهأنذا أستكمل تأريخي للأدب العربي في عصوره المختلفة، وأرصد اتجاهات أدبنا الحديث في كل أنواعه الأدبية ، وأمارس دور الناقد الأكاديمي الذي لا يبغي لغوا ولاتهريجا ، مؤمنا بالأصالة والمعاصرة كل الإيمان ، وعيا بضرورة انتمائنا لعقيدتنا وقوميتنا، منبها إلى خطر التغريب في حياتنا الفكرية مخاصما في موضوعية كل دعاوى الانفصام عن التراث على الأساس الفرويدي : إن بقاء الابن رهن بقتل الأب، وكل محاولات هدم الشخصية العربية الإسلامية ، وكل حركات المساس بالدين تحت دعاوى الخصومة بين التقدم والرجعية ، أو التحول والثبات ، أو إطلاق الحريات ولو أدى ذلك إلى الإلحاد أو الفوضى أو السقوط (فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ينفع الناس فيمكث في الأرض).

• صوت مهاجر يمنى •

أيسكت قولى دوى الرصاص ★ ويمنع شعرى مسيل الدماء
أفى كلماتى لشعبى خلاص ★ وللجائعين طعام وماء ؟!
أيسمع من صم صوتى حزينا ★ وينظر لى من دهاه العمى ؟!
وحكمتنا نحن أهل اليمان ★ قضت بالكراسى يباع الحمى
عجبت لشعبى طواه الكرى ★ ومن جسمه تتغذى الذئاب
لقد نام فى قلبه خنجر ★ وفى أذنيه نباح الكلاب
ظنناهما فوق كل الظنون ★ وقلنا : «العليان» قد أخلصا
وقد جمعا شملنا بعدما ★ يئسنا ، وذا الحق قد حصحصا
إلى الشعب أشكوهما ضارعا ★ يجازى بغضبته من عصى

درهم جبارى ـ سان فرانسيسكو ـ الولايات المتحدة الأمريكية «مهاجر يمنى»

• أزمة الإبداع الموسيقى •

● قرأنا فى هلال يوليو الماضى المقالة المسهبة التى عنوانها : «أزمة الإبداع الموسيقى المصرى» للدكتورة سمحة الخولى ، فوجدناها تتحدث عن مجموعة من مقلدى الموسيقى الأوربية البحتة، لا يعترفون بالغناء العربى ولا بالموسيقى العربية ، بل ينظرون إليهما باستعلاء ويرون إحالتهما إلى المتاحف التاريخية ، وإحلال الموسيقي الأوربية محلهما ، وقد استشهدت كاتبة المقال بأعمال المهندس أبو بكر خيرت هاوى الموسيقى الأوربية ، ومنها لحن «إيه العبارة» الذى أقامه على لحن لسيد درويش ، فشوه اللحن الأصلى وأحاله إلى ضجة كنسية مقطوعة الصلة بالمقامات العربية وقس على ذلك أعمال عزيز الشوان الذى كان ينادى علانية بإلغاء الموسيقى العربية ، وأعمال جمال عبد الرحيم وغيرهم ممن تصفهم كاتبة المقال بأنهم «ليس لهم حضور حقيقى فى حياتنا الموسيقية » .. إلا أن سبب عدم حضورهم فى حياتنا هو ترفعهم علينا ، وبدلا من أن يحاولوا تطوير موسيقانا من داخلها ، ومن مقاماتها

وإيقاعاتها ، راحوا يتطفلون على مائدة الموسيقى الأوربية وينقلون إلينا الفتات الذى يتساقط منها ، فهم «مقلدو موسيقى» وليسوا موسيقيين ولهذا لم تلتفت إليهم الجماهير العربية لأنهم يصادرون وجدانها الموسيقى، ولم تلتفت إليهم أوربا وأمريكا لأن موسيقاهم مأخوذة بحذافيرها من هناك ، فعندهم الأصل ، ولايحتاجون للتقليد الذى يأتيهم من عندنا ..

عبد الراضى أحمد الشاطبى ـ الإسكندرية ـ جمعية محبى الموسيقى العربية

● الشاعر والشيخوخة ●

فى هلال يونيو ، ركن « أنت والهلال» قرأت قصيدة جميلة للشاعر رمضان أبو غالية بعنوان «الزوج والزوجة فى الشيخوخة» ولفتنى فيها بيت مكسور ، هو :

فرأسى شاب معظمه وإنى

لا أخفى منك مايرضاه عقل

ويا حبذا ، لو قال :

ورأسى نال معظمه مشيب

فلا أخفى الذى يرضاه عقل

والقصيدة من بحر الوافر ، على وزن «مفاعلتن ، مفاعلتن، فعولن» بكل شطر هذا . وتصدرت القصيدة كلمة «بهلفتها» وواضح أن بها تشويها مطبعيا ، وصحتها «بلهفتها» بتقديم اللام على الهاء .

مصطفى محمود مصطفى ـ كفر ربيع ـ منوفية

● تعليق :

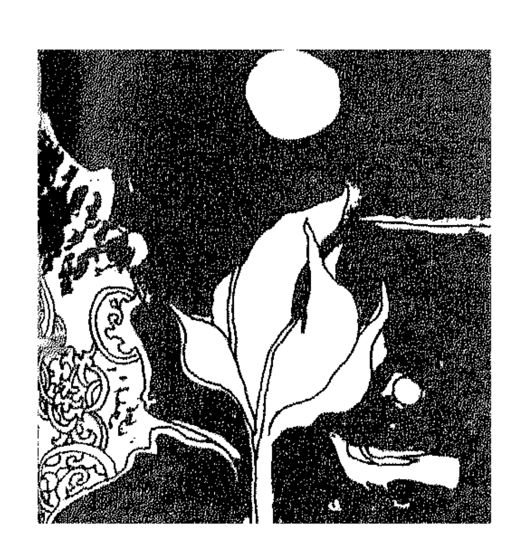
ـ أصل البيت الذى يري صاحب الرسالة أنه مكسور هو :

فرأسى شاب معظمه وإنى

لأخفى منك مايرضاه عقل

فاللام فى كلمة «لأخفى» هى لام التوكيد وليست «لا النافية» كما ظنها صاحب الرسالة ، ولكن وقع عند الطباعة خطأ فى الكلمة ، ولهذا فالبيت صحيح الوزن ولا داعى لتغيير كلماته .. أما كلمة «بلهفتها» فقد شوهها الخطأ المطبعى فعلا ، ونشكر السيد مصطفى محمود مصطفى على تصويبه للخطأ ..

● الحُسنُ الطاغى ●



يامن أسكنتك أوردتى ★ أنساك فعذرا سيدتى
إن أطلب ذكرك يا أملى ★ تعجز عن ذلك ذاكرتى
كم طرت إلى أعلى قمر ★ حتى تتمزق أجنحتى
وأعود حزينا من فشلى ★ أبكى لهوان محاولتى
وأضيع بعمرى فى مدن ★ كى أرسم وجه معذبتى
فالحسنُ يسافر فى جهة ★ تخفى عن عين مخيلتى
اه لو يصدق لى أمل ★ أه لو تأتى أمنيتى
فالحسن الطاغى مشكلة ★ تستوجب منك مساعدتى
فتعالى يا أغلى أمل ★ فتعالى حلى مشكلتى
الحب عطاء فى كرم ★ الحب وصال سيدتى

عبد العزيز محمد الشراكي ـ المنصورة

● الشيخ أبو الوفا الشرقاوى ●

نحيى الدكتور يوسف زيدان على مقالته فى هلال يوليو الماضى عن متصوف الصعيد الكبير الشيخ «أبو الوفا الشرقاوى» الذى كان منارة للدين والدنيا فى صعيد مصر حتى استأثرت به رحمة الله منذ بضعة وثلاثين عاما وقد جاوز الثمانين من عمره الحافل ، إلا أن أن لنا بعض ملاحظات بسيطة ، فالشيخ الشرقاوى كان يسكن مدينة نجع حمادى ، لا مدينة قنا ، وداره فى ضاحية «الخضيرات» قرب نجع حمادى مازالت قائمة منذ بناها فى الثلاثينيات بدلا من داره التى كانت تواجه مركز البوليس بنجع حمادى ، وكان يلاصقها بيت «الخواجة بندرى» وهو من أعيان الأقباط فى نجع حمادى ، وكان صديقا للشيخ الذى كان من أكبر دعاة الوحدة الوطنية ، وقد أسهب الدكتور زيدان فى إيراد أشعار الشيخ ، وهذا حسن جدا ، وإن كانت ثمة أغلاط مطبعية ، نكتفى بتصحيح بيت واحد هو مطلع أول قصيدة: «أفمسلون وأمة شلاّء» .. وقد ظهرت كلمة «شلاء» مصحفة إلى «أشلاء» .. وواضح أن مقالة الدكتور زيدان كانت طويلة وأنها اختصرت .. هذا مانظنه ، فإن حياة الشيخ الشرقاوى وأشعاره لاتستوعبها مقالة واحدة !

أحمد حسنين عبد الرشيد ـ نجع حمادى

● نصيحة ●



لماذا تبحر الآن ، وقد كسرت مجدافا ..

وصار البحر متلافا ؟!

يحطم كل أشرعة ، ويمحو الخطو والضحكات

ويغشى الشط بالآهات

فينسى الشط أياما ..

توشت ذات صيف فات

بثرثرة وأغنية وخفقة قلب

فكيف الآن لا تبحر ، لتهدأ ثورة الأنواء ؟!

د. حسنية عبد الحكيم عبد الله ـ مدرس بكلية البنات بعين شمس

● دراما التليفزيون والأدب ●

● فى مقاله عن دراما التليفزيون ، وهل هى نوع من الأدب ، كتب الأستاذ محمود قاسم فى هلال يونيو الماضى منكرا أن يكون هناك شىء اسمه «الأدب المرئى» ودلل على وجهة نظره بحجج كثيرة ، وذلك فى سياق تعليقه على ندوة أقيمت للكاتب الكبير الأستاذ أسامة أنور عكاشة فى جامعة الاسكندرية ، وبما أننى صاحب بحث عنوانه «الأدب التليفزيونى» عن الأستاذ عكاشة ، فإننى لا أجد أدنى حساسية فى إطلاق مسمى الأدب التليفزيونى على نص توافرت فيه أركان العمل الروائى ثم تحول إلى نص مرئي وأضيفت إليه عناصر جديدة لم تختصر من أدبيات النص بل أضافت إليه .

سمير الجمل

● خطأ عروضى ●

● سبق أن أرسلت إليكم قصيدة منذ يومين ولكنى اكتشفت أن بها خطأ عروضيا فى البيت الثانى منها ، وتم تصحيحه هنا وأسرعت بإرسالها ثانية ، والقصيدة عن الخريجين المتعطلين:



ومانحن إلا عاكفـــون على الغـــم ★ نربى طيور الوهـــم فى أرؤس الهم
طوينا «سنون» العمر ســهدا ورعشة ★ وفرت ملــذات المرايـا عن الجـسم
فأن يطيب القمـــح يـــذبل كـــربنا ★ وينأى عجين القلب عن قالب الســقم
ويحمر شاحب شكــــلنا قبل نسـفه ★ لكيما نعيش الحــب والمطلب الرسمى
فياليت أن البدر يبــــدى ابتســـامة ★ إلى خافقى المكبوت من صحوة العقم

فيصل أحمد حجاج المحامى ـ الرحمانية ـ دمنهور

● تعليق :

ـ هذه بعض أبيات قصيدتكم ونشكر لكم المبادرة إلى إصلاح الخطأ العروضى فى الشطر الثانى من البيت الثانى وكنتم تقولون فيه : «عن الملذات المريحة للجسم» وهذا كلام مكسور وقد أصلحتموه بقولكم «وفرت ملذات المرايا عن الجسم» وهو قول موزون ولكنه غير مفهوم ، فماهى ملذات المرايا ؟! وبقى فى الشطر الأول من هذا البيت خطأ نحوى فى قولكم : «طوينا سنون العمر» والصواب «سنىّ العمر» .. وفى البيت الرابع خطأ عروضى فى قولكم : «ويحمر شاحب شكلنا » .. ومامعنى قولكم : «عجين القلب»؟! وهناك أقوال أخرى تفتقر إلى المعنى الجيد ، وشعركم خليط من الأوزان الصحيحة وغير الصحيحة ، ومن الكلام القوى النسج والكلام الملقى على عواهنه !

● زهرة العمر ●

أتراه عارفا صبــرى ★ أم تراه جاهـلا أمرى ؟
إنه يدرى الذى أدرى ★ غير أن النـاس لاتدرى
قال تجفونى فقلت لـه ★ كيف أجفو زهر العمر؟

كمال الدين عباس الحسن ـ الرياض ـ السعودية

● قصائد أم مقطعات ؟ ●

● فى هلال يوليو الماضى أشعار تفعيلية عنوانها : «قصائد» .. وكل قصيدة منها «وهى ثمان» عبارة عن خمسة أسطر أو ستة ، كل سطر منها ثلاث كلمات أو أربع ، وأحيانا كلمة واحدة فقط ، فكيف يمكن تسميتها قصائد ؟! إن القصيدة ـ كمصطلح فنى وعلمى ـ هى الأبيات الموزونة المقفاة التى لايقل عددها عن سبعة أبيات ، وقيل عشرة ، فهل تحطمت المصطلحات العلمية حتى صارات هذه «الفتافيت» تسمى قصائد ؟! لقد كان الأجدر أن تسمى «مقطوعات» أو «مقطّعات» وحتى هذه التسمية كثيرة عليها .. نرجو أن يحاول الشعراء الجدد احترام علوم الأدب حتى يحترمهم القراء !

محمد عبد الرسول الصفتى ـ أسيوط

● موسيقى ●

تنساب الأسماء لحونا ..

متحرك .. ساكن

متحرك .. ساكن

ما أحلى اسمك يافاتن

إبراهيم محمد حمزة ـ المنصورة

● المشط ●

ياصوت الآه على شــعر ★ يا مشـــطا عاجيا يلمع

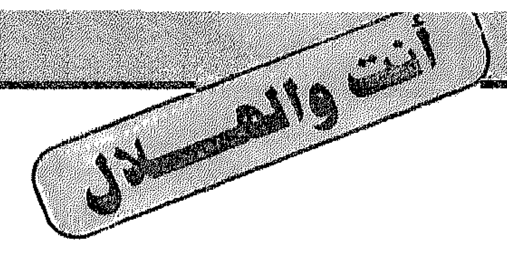
وتسيل الآه على صـــدر ★ والبؤبؤ على عينى يدمـــع

ويشب حــريق فى رأسى ★ يامشط العاج ألا تسمع ؟

أو قدت ضفائرها حبــا ★ وتطير النـــار ولاتشبع

شعر كالنهر كشـــلال ★ فى دمعى فى روحى يطمع

يتحدى الريح كبحـــار ★ يتحدى الشـمس ولايدمـع



شعر ذهبى أنجبــــه ★ رأس فتـــــان كالمنبع

مشط ويموج بأشعار ★ والحب على شعرى يخشع

د. هيثم الحويج العمر ـ دمشق

● مساحة الشعر ●

نتمنى أن تزداد مساحة الشعر فى مجلتنا الغراء فالشعر فن العربية الأول، ونتمنى أن يكون للهلال دور كبير فى بث الشعر، سواء الحر أو العمودى، وأن تجرى مسابقة فى الشعر بين الشعراء، وهذه أبيات لى :

من كل أشعارى أجىء ∴ وأمزق الليل الحـــــزين

وتظل أحـداقى تضىء ∴ فى غربة الصبح الحزين

لى أغنية فوق الجبـــال ∴ أبدا تسافر فى الخيـــال

وهى الشـــمس المشرقة ∴ وهى بقايا من ظــــلال

الفجر فجـــرك يارفيق ∴ والبحـر يأبى أن يضيق

هل عانقت فيـــك الدنا ∴ كل أحـــلام الغريــــق

وهل انتهينا للفــــراغ ∴ أسطورة نحيـــا العدم

رمضان الهجرسى ـ السنبلاوين

● تعليق الهلال :

ـ الحيز الذى تعطيه الهلال للشعر لايقل عن الحيز الذى كانت تعطيه له المجلات الأدبية الكبرى فى الجيل الماضى مثل المقتطف، ثم الرسالة والثقافة، ولكن كانت هناك مجلات متخصصة بنشر الشعر مثل «أبوللو» الناطقة بلسان الشعراء فى تلك الأيام .. ونشكر لك اقتراحاتك.. أما قصيدتكم هذه فالبيتان الأول والثانى منها صحيحا الوزن، أما الثالث والرابع الموزون فيهما هو قولك : «أبدا تسافر فى الخيال» .. والشطرات الثلاث الأخرى غير موزونة، وكذلك الشطرة القائلة : «كل أحلام الغريق» فى البيت الثالث .

● مع أصدقائنا ●

● إبراهيم عبد اللطيف منصور ـ كفر الشيخ :

ـ فى قصيدتكم التى أرسلتموها إلينا أبيات حسنة وموزونة وأخرى ليست كذلك ، ولفت نظرنا قولك : «ليت الذى سمك السماء يبثها أحلامى» .. والذى سمك السماء هو الله تعالى ، فهل تريد من الله أن يبث محبوبتك أحلامك ؟! هذه قلة بصر بمواقع الكلام ، ولم يسبق لشاعر فى العربية منذ ألفى سنة أن قال شيئا كهذا ، فحاول أن تعرف كيف يقول الشعراء الشعر !

● خلف أحمد محمود ـ العسيرات ـ سوهاج :

ـ قصتك القصيرة بعنوان : «القفص» مجرد حكاية تنقصها الحبكة القصصية ، ثم إن فيها أخطاء نحوية ولغوية وتعبيرية ..

● السيد التحفة ـ شبراخيت :

ـ يا بنى .. قلنا لك غير مرة إن الشعر شىء آخر غير الذى تكتبه ، وأنت تسأل : أين أنا من الشعر ؟! وأين الشعر منى ؟! والجواب الذى ننصح لك به ، والدين النصيحة : إنك لست من الشعر والشعر ليس منك ! وحذار أن ترسل إلينا أشعارا مقتبسة ومشوهة لإخفاء معالمها!

● صلاح السيد السيد ـ المستشفى العام بالبلينا :

ـ أبياتكم التى تقول فيها : «ذكراك يارسول الله نور» مليئة بالأوزان المكسورة ، ثم إن كلمة «ذكراك» بالذال وليس بالزاى كما كتبتموها ..

● شعبان صقر ـ عزبة صقر ـ إسنا :

ـ زجلكم بعنوان : «وحشتينى» من النظم العامى الجميل ، ولكن «الهلال» لاتنشر إلا ماهو مكتوب باللغة العربية التى هى اللغة القومية فى كل البلاد العربية ، أما اللهجات العامية فغير مفهومة إلا محليا !

الكلمة الأخيرة

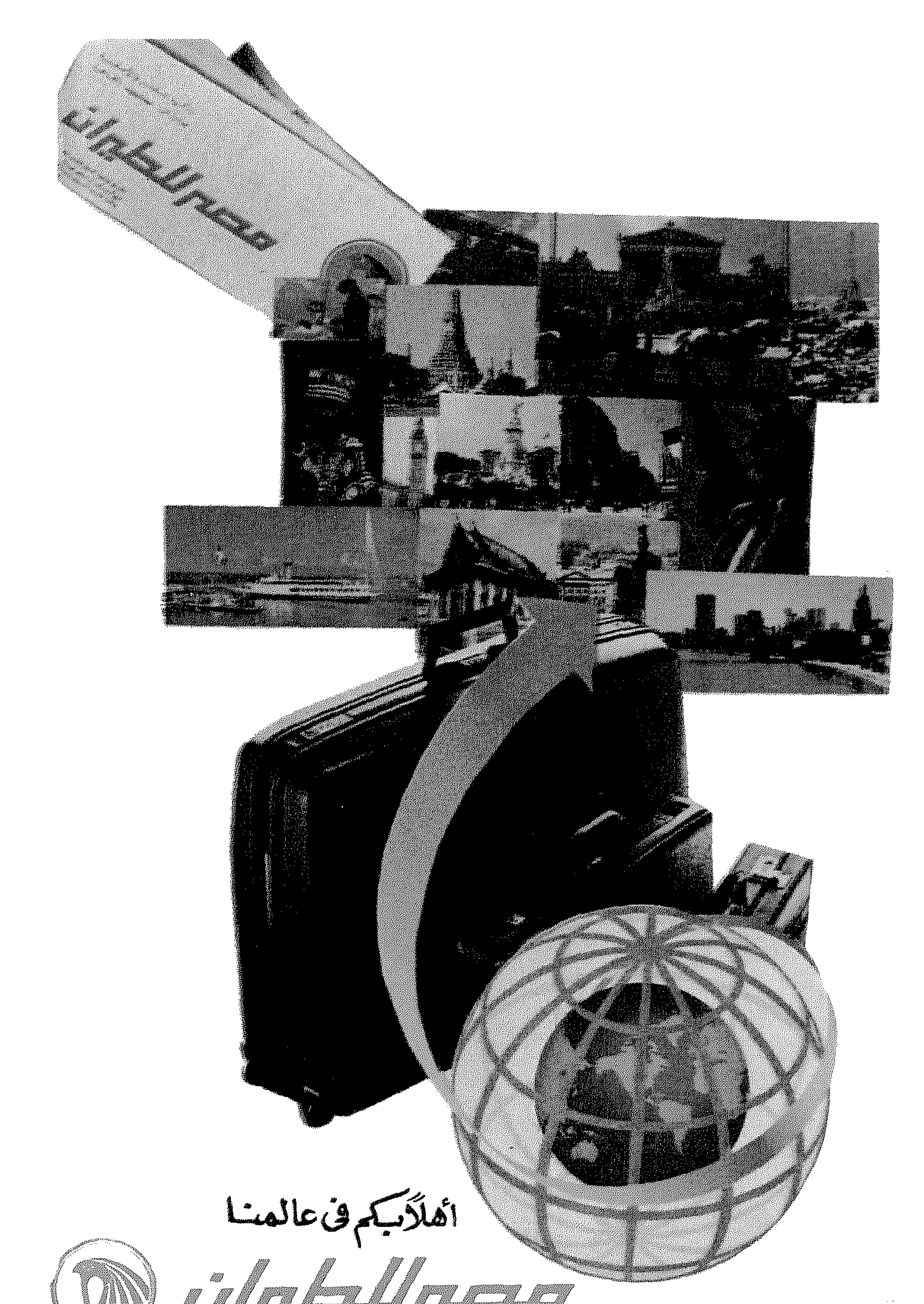


الأمــل: كاتب

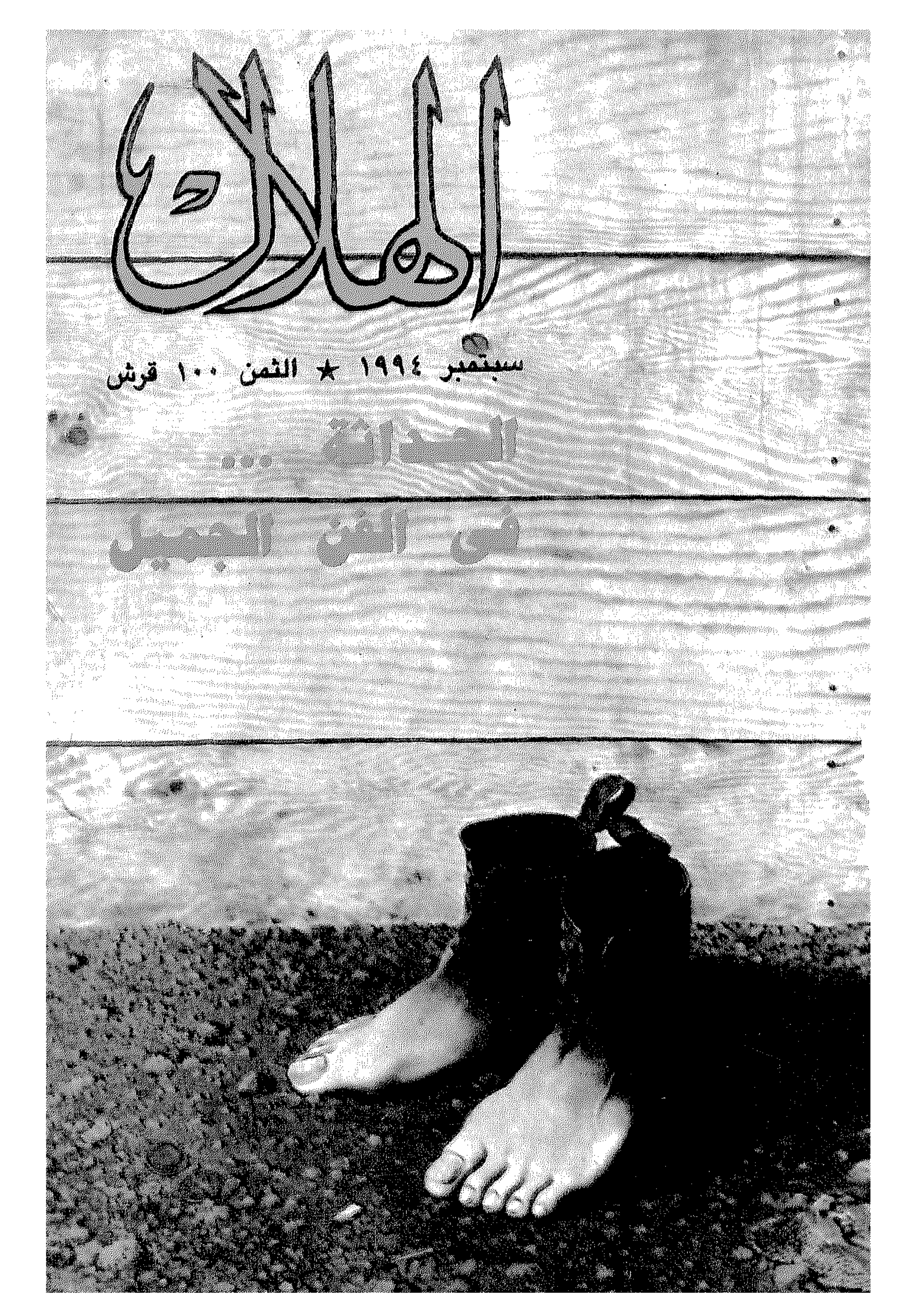
بقلم: محمد مستجاب

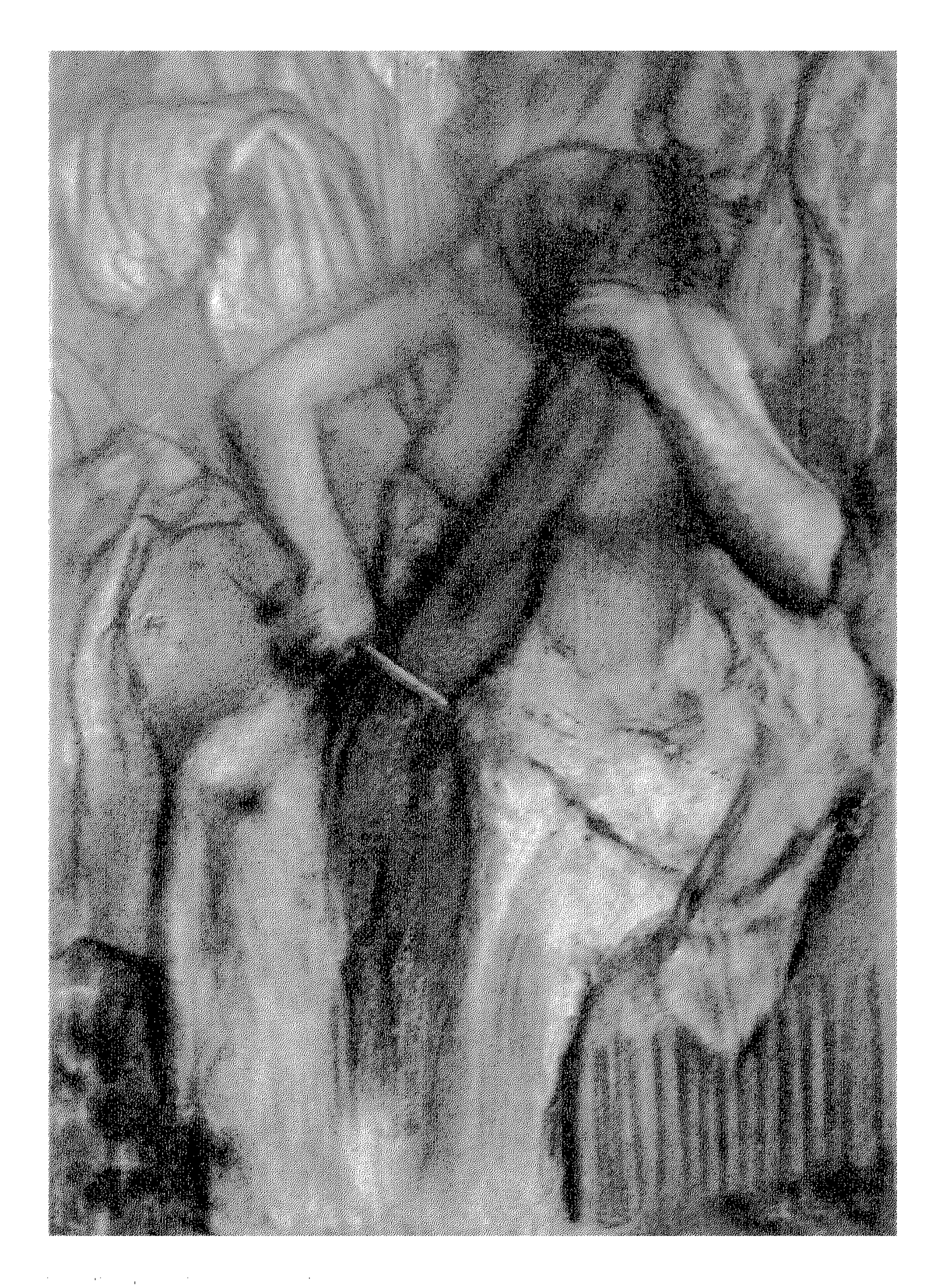
لم يعد من المحتمل أن أصبح رئيسا للوزراء، ولا سقاء، أو ساقيا فى مقهى أو مشرب، ولا منتقما جبارا، ولا صاحب حساب فى مصرف، ولا مذيعا أو غرابا أو هدهدا، أو ممثلا، أو خفيرا أو خبيرا، أو طابورا سادسا، أو كلبا، أو فلاحا، ولا مدرسا أو ملاكا أو دودة تتلوى أرضا، أو أبا فصادة، ولن أكون مخرجا للأفلام أو القمامة أو النفايات أو المسلسلات أو استعراضات الأعياد، ولا حتى صائغا أو صائعا يتقن إحدى الصناعتين، ولا بقرة أو فاتح مندل أو لاعب كرة أو قردا، أو قائدا لجيش عرمرم ـ أو جمل سياحى ـ أو طائرة مقاتلة، أو عضوا نيابيا، ولا بائع حشيش وجوز هند وجوارب، ولا تاجر حمير أو قماش أو جلود، أو مهيمنا على مطبخ فندق فخيم، أو شاعرا، أو خطاطا، أو مترددا على السفارات الأجنبية، أو محررا للوطن أو الأخبار أو الشكاوى، ولاشاهد زور، ولا مدبج مقالات رؤساء التحرير أو قصص أثرياء الأدباء، أو بائع شيح وبخور وحناء ولا فاتحا للمدن أو الشقق أو صوانات الملابس، كما أنى ـ وأنا أرقص على حافة السادسة والخمسين من العمر ـ وقعت فى المسافة التى حالت دون أن تجعل منى عفريتا، أو عاشقا، أو جزارا، أو قطا، أو لحادا، أو سفيرا، أو عصفورا.. هزت جسدى لأنفض تكويناته، تلك التى اندفعت عنفوانا قلقا غامضا ساحرا صارخا: اسكت، إنما نحن نعدك كى تكون كاتبا..

وسكـــت..!!

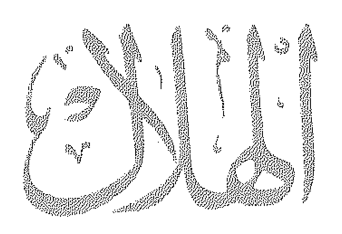


مصرللطيران
أهلاً بكم فى عالمنا


الهلال
سبتمبر ١٩٩٤ ★ الثمن ١٠٠ قرش
الحداثة ...
في الفن الجميل



تكوين .. للفنان الفرنسى ديجا



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال

أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام الثاني بعد المائة

مكرم محمد أحمد — رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش — نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : [illegible] خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل — رئيس التحرير

حلمى التونى — المستشار الفني

عاطف مصطفى — مدير التحرير

محمود الشيخ — المدير الفني

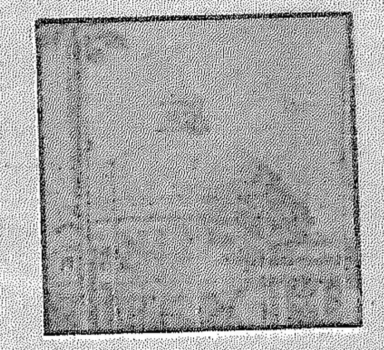
عيسى دياب — سكرتير التحرير التنفيذي

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١.٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها فى ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وافريقيا ٢٥ دولارا - باقى دول العالم ٣٥ دولارا .

والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

في هذا العدد



قصة وشعر



لوحة الغلاف للفنانة :
رينيه ماجريت

مؤتمر السكان والبيئة يعقد على أرض مصر

تستقبل مصر ٢٠ ألف خبير من ١٢٩ دولة لمناقشة قضايا السكان والبيئة ، والمشكلات التى تتعـرض لها البشرية نتيجـة الزيادة الرهيبة، وفى ظل ظروف بيئية صعبة ، تحتاج إلى جهود العلماء للتوصل إلى أنسب الحلول لمشكلة السكان التى تنذر بالانفجار ، وخاصة فى دول العالم الثالث !

ويجىء اختيار القاهرة لاحتضان المؤتمر الثالث للسكان خير دليل على أن مصر آمنة تشهد تطورا حضاريا وعصريا ولما تم فى مجال تنظيم النسل ، واعتراف الأمم المتحدة بنجاح التجربة ، وحصول الرئيس على جائزة السكان اعترافا بجهوده فى هذا المجال ، وحرصه على تنظيم النسل ، والاهتمام بالتنمية بما يحقق الرفاهية للمواطنين على أرض مصر.

وعلى الرغم مما يقال عن هذا المؤتمر ، فإن مصر حريصة كل الحرص على تقاليدها العريقة وعلى دينهـا الإسـلامى الحنيف ، واحتضانها للأزهر الشريف ، مما يؤكد أنها سـوف ترفض كل ما يمس ديننا وقيمنا وتقاليدنا ، وهذا ما أكده الرئيس مبارك أكثر من مرة ، حرصـا منه على توضيح كل الأمور وبشجاعته التى نعهدها فيه دائما .

اقرأ ص ٨

دار الكتب .. ولصوص الكتب !!

أصبحت دار الكتب مستقلة ! ..

خبر جديد أفرح القلوب ، وأثلج الصدور ، فقد عاشت دار الكتب تحت نير الاحتلال سنين عدداً ، حتى خِيفَ عليها من الانقراض والزوال كما يحدث للجماعات والأمم التى يحتلها أعداؤها ثم يجثمون عليها حتى تأخذ فى الاضمحلال والتلاشى ، ثم تصير إلى العدم، كما حدث قديما لأمة العرب فى الأندلس حين أزالها الملك فرناندو والملكة إيزابيلا من الوجود فى آخر المعاقل العربية بغرناطة .. وكما حدث للهنود الحمر إذ قضى عليهم «اليانكى» فى القارة التى كانوا يملكونها شرقا وغربا ، فصاروا نزلاء «الأقفاص» المخصصة لهم على مشارف المستنقعات والصحارى .

ولا مبالغة على الإطلاق فى المقارنة بين الكتب المصرية وبين الأمم التى محاها الزمان ، فإن هذه الدار ـ تحوى أو كانت تحوى ـ صرحا من التراث الفكرى للأمة العربية ، ولما أفادته من تراث الأمم الأخرى ، فإذا ضاع هذا التراث فكأنما قد ضاعت أمته ، وذهبت ريحها ، وعادت فى التاريخ القهقرى إلى العهد الذى لم يكن قد نشأ لها فيه تراث ، فى العصر الحجرى أو قبل ذلك ! ..

هذه ليست مقدمة بين يَدَىْ موضوعنا ، بل هى الموضوع ذاته ، فإن دار الكتب التى استقلت حديثا ليست هى الدار التى كانت مستقلة فى سالف الأيام ، ودخلناها ألوف مرات ، وقرأنا فيها سنوات وسنوات ، ذلك أن القائمين عليها الآن ـ على احترامنا لهم ـ ليسوا امتدادا لتلك الطبقة العظيمة من علماء الأمة وجلة أدبائها وشعرائها ، أما موظفوها الآن وموظفاتها ممن يحالون إليها من مكاتب «القوى العاملة» فما أبعد الشُّقَّةَ بينهم وبين الموظفين الأمناء الأكفاء والعلماء السّماحِ الوجوه الذين عرفناهم قديما .

إن الموظفين الحاليين لا يعرفون أين الكتب ولا اسماء الكتب ، ويقابلون الزوار بوجوه متجهمة مستعلية ، أما الموظفات فلهن عملهن الذى يناسبهن : أشغال التريكو وحل الكلمات المتقاطعة ، وإرضاع الأطفال ، وانتظار مواعيد الانصراف ! ..

مرة أخرى .. نقول : هذه ليست مقدمة الموضوع ، وإنما هى الموضوع ، أو من صميم

الموضوع ، وإن كان موضوعا بسيطا نرجو ألا يثقل على مسامع دار الكتب في ثوبها القشيب، وهي تزهو به جديدةً مستقلةً ، رافعةً رايةَ الحرية ! ..

لقد تقدمت أسرة المفكر الكبير المرحوم جمال حمدان إلى ذوى الشأن طالبة أن يقبلوا منها إهداء مكتبته إلى دار الكتب ، كما تقدمت بمثل هذا الطلب أسرة الصحفي الوطني الشاعر المرحوم علي الغاياتي والمرحوم محمد البهي وزير الأوقاف الأسبق ، وهي مكتبات ذات شأن وفائدة ، ويمكن أن تصبح رصيدا جديدا يضاف إلى دار الكتب التي فقدت الكثير من أرصدتها ولم يبق فيها إلا أطلال أوراق كانت في الماضي أسفارا كاملة ! .

إن الأسرة الكريمة التي تريد ـ مشكورة ـ إهداء مكتبات رجالاتها العظام ، إلى دار الكتب لا تَمُنُّ عليها بشيء كثير أو قليل ، وكل ما ترجو : أنْ يعطيها المسئولون ضمانا بأن هذه المكتبات لن تذهب أدراج الرياح ، ولن تذهب في أدراج اللصوص كما ذهبت مكتبات كبيرة أخرى أهداها ورثة كبار المفكرين والأدباء إلى دار الكتب وهم يحسنون بها ظنا ! ..

ومن حق ورثة جمال حمدان وعلى الغاياتي ومحمد البهي وغيرهم أن يطمئنوا إلى أن مكتبات أعزائهم الراحلين لن تنتقل إلى أيدى اللصوص غنيمة باردة ، ولن تنتزع وثائقها ولوحاتها كما انتزع اللصوص لوحات المخطوطات النادرة العريقة في دار الكتب ، ومنها «الشهنامة» للفردوسي ، وهي في الشعر الفارسي تساوى «الإلياذة» لهوميروس في الشعر الإغريقي ، فقد سرق اللصوص اللوحات الثمينة من المخطوط ولم يكتشف ذلك أحد من المسئولين ، حتى اتفق للدكتور ثروت عكاشة ـ وهو ليس مسئولا ـ أن يطلع أخيرا على المخطوط فاكتشف سرقة لوحاته ، وكان قد رآها كاملة حين اطلع عليه منذ سنوات .

لابد بعد استقلال دار الكتب والبدء في إصلاحها وتعميرها ، من أن تعمل على إدخال الطمأنينة إلى ورثة المكتبات الخاصة التي يريدون إهداءها ولا يشترطون إلا أن تحافظ عليها دار الكتب ، وتقطع عنها أيدى اللصوص من كل الأشكال والألوان ! .

وإنها لمشكلة عويصة والحل السريع الناجز مشكوك فيه ، ولكن لابد من حل .. فما العمل ؟! ..

المحرر

بحث قضايا الانفجار السكانى فى العالم

بقلم د. أحمد أبو زيد

منذ مايقرب من نصف قرن قام أحد علماء البيولوجيا الأمريكيين وهو الأستاذ «جون إملين» بتجربة على عدد من الفئران لمعرفة معدلات توالدها ونوع السلوك الذى يصاحب ذلك التوالد ثم التكاثر. وقد وضع الأستاذ لإجراء تجربته خمسة أزواج من الفئران في قبو أحد المستشفيات، وكان يترك لها فى كل يوم من الأيام التي استغرقتها التجربة مائتين وخمسين جراما فقط من الطعام . وتوالدت الفئران وارتفع عددها بسرعة حتي جاء الوقت الذي أصبحت فيه كمية الطعام المخصصة لها لاتكاد تكفيها ولذا كانت تتصارع وتتقاتل من





أجل الحصول علي مايشبع جوعها ، ثم أخذ بعضها إزاء قلة الطعام يترك القبو وينتشر في كل أنحاء المستشفي بحثا عن الطعام. أى أن الصراع والقتال علي الطعام ثم الهجرة كانت هي الاستجابة الطبيعية لفقدان التوازن الأصلي بين الطعام وعدد الأفواه، وهذه الحقيقة البسيطة تلخص فى الواقع كل المشكلة السكانية في عالم البشر أو علي الأقل الجانب الأكبر والأهم من هذه المشكلة التي تنجم في الأغلب من اختلال التوازن بين الموارد الطبيعية «متمثلة في الطعام في المحل الأول» والموارد البشرية «متمثلة في سكان العالم ككل من جهة وسكان أي مجتمع من المجتمعات يعاني من تلك المشكلة من الناحية الأخري» أي أن مايصدق علي الفئران في تلك التجربة يصدق علي كل المجتمعات الحيوانية الأخري كما يصدق علي الإنسان نفسه .

فندرة الموارد الطبيعية وعدم كفايتها للسكان تعتبر واحدا من أهم مصادر وأسباب القلق والصراع والضيق بالحياة كما أنها أحد أهم أسباب الهجرة من مكان لآخر داخل المجتمع الواحد أو الهجرة من وطن لآخر من أوطان العالم فالمشكلة السكانية إذن هى فى جوهرها مشكلة توافر لقمة العيش، مهما تكن الأسباب الظاهرية التى يتخفى الإنسان وراءها لتبرير تصرفه وسلوكه وهجراته .

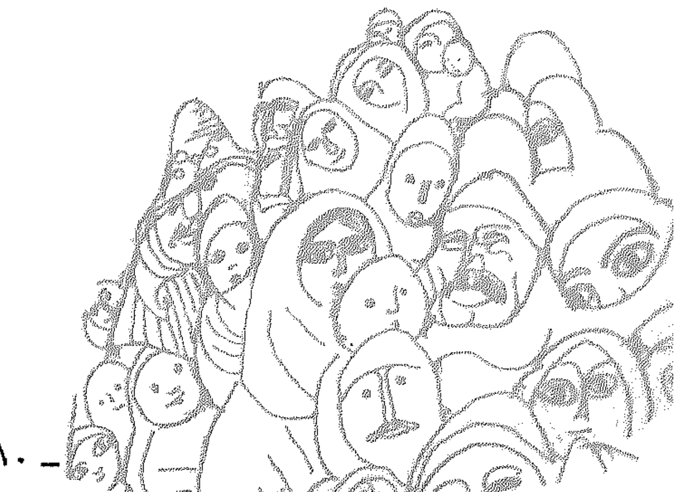
هذه الحقيقة البسيطة العميقة على بساطتها التى نخرج بها من تجربة چون إملين تؤكد بطريقة عملية ماذهب إليه الاقتصادى البريطانى توماس روبرت مالثوس فى قانونه الشهير عن العلاقة بين نمو السكان وزيادة الإنتاج من أن النمو السكانى يسبق بمراحل نمو الموارد الطبيعية وزيادة الإنتاج وأن الفقر هو قدر الإنسان الذى لايمكن اجتنابه أو الهروب منه. بل إن هذه الحقيقة البسيطة هى ذاتها التى تقف وراء المؤتمرات العالمية التى تعقدها هيئة الأمم عن مشكلة السكان فى العالم ، ابتداء من مؤتمر بوخارست عام ١٩٧٤ إلى مؤتمر نيومكسيكو عام ١٩٨٤ وحتى مؤتمر القاهرة الذى يعقد هذا الشهر «سبتمبر ١٩٩٤» فخلال القرنين الماضيين منذ كتب مالثوس كتابه عام ١٧٩٨ وحتى الآن ظلت هذه الحقيقة تؤرق المشتغلين والمهتمين بشئون السكان والمجتمع ومستقبل الإنسان إزاء اختلال التوازن بين السكان والإنتاج وبخاصة إنتاج الطعام .

والواقع أن مالثوس كان ينظر إلى المشكلة من منظور أوسع بكثير مما

نتصور؛ إذ كان اهتمامه موجها فى المحل الأول إلى معرفة وتحديد الأسباب التى تؤدى إلى شقاء الجنس البشرى وأسباب عجز الإنسان عن تحقيق سعادته فى هذه الحياة ومدى إمكان التغلب على هذه الأسباب والقضاء عليها أو على الأقل التخفيف من وقعها ، ومن هنا برزت مشكلة العلاقة بين السكان والطعام ، على اعتبار أن وفرة الطعام عامل مهم فى تحديد حجم السكان مالم تكن هناك عوامل دخيلة تؤثر فى هذه العلاقة ، وقد أدى ذلك به إلى الدعوة إلى التحكم فى النشاط الجنسى لتحقيق الموازنة بين السكان والطعام عن طريق التحكم فى الإنجاب ، وقفز من ذلك إلى المناداة بضرورة التعفف الأخلاقى فى مجال الحياة الجنسية ، فالحل الحقيقى للمشكلة يتوقف إذن على إرادة الفرد وإدراكه لخطورة التوالد والانجاب بدون حساب وبدون تعقل ، ولن يتحقق ذلك الإدراك إلا عن طريق التربية والتعليم وبالذات تعليم الطبقات الفقيرة وتوعيتهم على اعتبار أن هذه الطبقات هى أكثر شرائح المجتمع إنجابا وتناسلا كما أنها بالتالى أشدها معاناة بسبب أوضاعهم الاقتصادية المتدهورة ، ولذا كان يتعين عليهم إلى جانب التعفف الجنسى تأجيل زواجهم إلى سن متأخرة حتى يستطيعوا أولا الحصول على الدخل المناسب الذى يكفل لهم توفير حياة لا بأس بها لأنفسهم ولأولادهم ولكى يجنبوا المجتمع من الناحية الأخرى شر الزيادة السكانية التى تقلب موازين التكافؤ بين السكان والطعام، وإذا كانت هناك . بعض الانتقادات والمآخذ التى وجهت إلى مالثوس لأنه وضع معظم المسئولية والعبء على الطبقات الفقيرة ووقف من هذه الطبقات موقفا غير إنسانى ينم عن التحيز فإنه طبق ذلك المبدأ على نفسه فلم يتزوج إلا فى الثامنة والثلاثين من عمره ، وهى سن مرتفعة جدا بالنسبة للفترة الزمنية التى عاش فيها

● ضبط النسل

المهم هو أن مالثوس وجد أن حل المشكلة يكمن فيما يطلق عليه الآن اسم تنظيم النسل أو ضبط النسل أو تنظيم الأسرة ، ليس فقط كوسيلة للحد من الزيادة الرهيبة المطردة فى أعداد البشر بالنسبة للنمو البطىء نسبيا فى الإنتاج وبخاصة إنتاج الطعام ، ولكن أيضا كوسيلة للارتقاء بالمستويات الاقتصادية للطبقات الفقيرة التى كان يدعو إلى ضرورة تدريبهم وتعويدهم على التحكم فى معدلات الانفاق وتشجيعهم على التوفير



واستثمار مدخراتهم ، وليس فى هذه الأقوال القديمة التى ترجع إلى قرنين من الزمان خروجا على أو ابتعادا عما ينادى به الآن المهتمون بالمشكلة السكانية ، وإن كانت التفاصيل والحلول الفرعية البديلة قد تغيرت نتيجة للتقدم العلمى والتكنولوچى الذى حدث خلال هذه الفترة .

الزيادة الرهيبة والمتسارعة فى عدد السكان فى العالم وخطورة المشكلة وفداحتها وتهديدها لمستقبل الإنسان والإنسانية بوجه عام تعبر عنها العبارة التالية التى ننقلها بحذافيرها من أحد أعداد مجلة رسالة اليونسكو الذى ظهر منذ عشرين عاما «العدد ٥٦ يوليو ١٩٧٤» بعنوان «وغدا كم يصبح عددنا؟» تقول العبارة :

«استغرق الإنسان على الأقل مليون سنة لكى يصل عدده إلى رقم المليون ، ولعل مجموع سكان العالم بلغ ٥ إلى ١٠ ملايين قبل أن تظهر الزراعة المستقرة بها قبل ٨٠٠٠ عام ، وبمجىء التنظيم الاجتماعى الأكثر تعقيدا أمكن إعالة أعداد أكبر من السكان ، وقبل ٢٠٠٠ سنة تقريبا بلغ سكان العالم مابين ٢٠٠ و ٤٠٠ مليون نسمة وقد وصل البشر إلى رقم البليون حوالي سنة ١٨٠٠ ، وجاء البليون الثانى بعد ١٣٠ سنة تقريبا. أما البليون الثالث فلم يستغرق مجيئه سوى ٣٠ سنة ، ولن يستغرق مجىء الرابع أكثر من ١٥ سنة «صفحة ٦» .

فهذه عبارة تدل دلالة واضحة على مدى تسارع النمو السكانى فى العالم وبالتالى مدى الخلل فى التوازن بين الموارد البشرية والموارد الطبيعية التى لاتنمو بالسرعة نفسها وبالمعدل نفسه وأن المشكلة فى الحقيقة يعانى منها العالم ككل وإن كانت آثارها المباشرة أكثر وضوحا فى بعض المناطق دون غيرها .

● زيادة مفاجئة !

وثمة تقديرات أخرى قد تختلف فى الأرقام بعض الشىء ولكن لها الدلالة نفسها والخطورة نفسها ، فهناك مايشير إلى أن الأمر احتاج إلى عدة آلاف من السنين قبل أن يصل عدد سكان العالم إلى ربع بليون نسمة ، وكان ذلك منذ ٢٠٠٠ سنة تقريبا ، ثم احتاج الإنسان إلى ستة عشر قرنا لكى يضيف ربع بليون نسمة أخرى بحيث يرتفع عدد سكان العالم إلى نصف بليون نسمة ، أى أن الجنس البشرى احتاج منذ ظهوره «أى منذ مابين ٥٠,٠٠٠ سنة و ٢٠٠,٠٠٠ سنة» إلى عدة مئات من القرون لكى يصل تعداده إلى نصف بليون ، بينما لم يتطلب الأمر أكثر من قرنين فقط لإضافة نصف بليون نسمة أخرى جديدة ، والأكثر دلالة وخطورة هو أن كل إضافة جديدة لنصف بليون جديد من البشر بعد ذلك كان يستغرق فترة أقصر فأقصر عن هذا بكثير. فنصف البليون السادس مثلا الذى بلغ سكان العالم بمقتضاه ثلاثة بلايين نسمة لم يتطلب أكثر من عشر سنوات ، ولو استمرت معدلات النمو السكانى على

هذه السرعة نفسها فإن نصف البليون الثامن الذى يرتفع به سكان العالم إلى أربعة بلايين لايستغرق سوى ست أو سبع سنوات وهكذا وكانت هذه هى التقديرات فى السبعينيات من هذا القرن ، وكلها تقديرات تثير الهلع والذعر فى نفوس الكثيرين من المهتمين بمستقبل الجنس البشرى ومشكلات التنمية ومصير العالم خاصة أن بعض التقديرات تذهب إلى أن الأربعة بلايين نسمة تقريبا التى كانت تؤلف تعدد سكان العالم فى منتصف السبعينيات مثلا سوف تصبح ٣٢ بليونا بعد قرن واحد ثم تصبح بعد قرن وربع أى عام ٢٢٠٠ نحو ٥٠٠ بليون نسمة ، وهذا هو الذى دفع أحد كبار المشتغلين بعلوم السكان وهو الأستاذ فيليب هاوزر إلى القول فى السبعينيات أيضا : «إنه إذا استمرت الزيادة السكانية على هذا النحو لمدة عشرة أو عشرين عقدا من السنين لوصلت هذه الزيادة إلى مايجعل الكرة الأرضية أشبه ماتكون بجبل من النمل» .

والمشاهد على أية حال أن الزيادة السكانية استمرت على النحو الذى كان يخشاه فيليب هاوزر وغيره من العلماء المتخصصين وهو الأمر الذى يدفع بالكثيرين إلى التشاؤم من مستقبل الإنسان ويعيد إلى الذهن عبارة مالثوس من أن الفقر هو قدر الإنسان الذى لامحيص عنه .

من ناحية أخرى فإن بعض العلماء شغلوا أنفسهم بمحاولة وضع تقديرات للحد الأقصى من السكان الذين يمكن أن يستوعبهم العالم مع حصولهم على كل احتياجاتهم من الطعام بالذات بغير عناد، وتتفاوت التقديرات فى ذلك تفاوتا كبيرا بحيث نجد أنه فى عام ١٩٤٥ مثلا كان هناك من يعتقد أن العالم لا يمكنه أن يستوعب أكثر من ٢,٨ بليون نسمة وهو عدد متواضع جدا بالنسبة لما وصل إليه سكان العالم الآن ، بينما يذهب البعض إلى الطرف الآخر المقابل فيرون ان العالم يمكنه أن يستوعب خمسين بليونا من البشر دون أن يشعروا بضيق أو حرج إذا أحسن توزيعهم ، ولكن معظم التقديرات تذهب إلى أن العالم يمكنه أن يستوعب مابين خمسة إلى سبعة بلايين نسمة ، وهو أيضا عدد فى سبيله إلى التحطم ، وهذه كلها أرقام وتقديرات تكشف عن الهواجس التى تعتمل فى عقول علماء السكان وتبين حجم وخطورة المشكلة التى تهدد العالم ككل وليس فئة معينة من المجتمعات أو الدول أو الشعوب الأكثر فقرا وسكانا .

والتقديرات الأخيرة تشير إلى أن عدد سكان العالم الآن حوالى ٥,٧ بليون نسمة بعد أن كان أربعة بلايين نسمة فقط منذ عشرين سنة ، وأنه لو سارت الزيادة على أساس المعدل الحالى فسوف يصبح سكان العالم حوالى تسعة بلايين نسمة عام ٢٠٢٥ أو على أقل تقدير ٧,٩ بليون نسمة ، وكلا الرقمين يثير الفزع ويشير إلى مدى خطورة الأوضاع التى سوف

يجد العالم فيها نفسه بعد ثلاثين سنة فحسب من الآن ، إذ إن هذة الأرقام والتقديرات تعنى أن العالم يزيد بحوالى تسعين مليون نسمة كل سنة وهى زيادة لاتصاحبها زيادة مماثلة فى الغذاء ، كما أن معظم هذه الزيادة ستكون من نصيب الدول الأكثر فقرا والأقل قدرة على توفير وسائل العيش والأكثر تخلفا فى الجوانب الاقتصادية والتكنولوچية بل الاجتماعية والثقافية على السواء .

وهذا كله معناه فى آخر الأمر أن هذه الزيادة السكانية التى لاتكاد تخضع لأية ضوابط أو منطق معقول تمثل خطرا على المجتمع الإنسانى برمته لايقل — فى نظر بعض المفكرين — عن الأخطار التى تهدد البشرية فيما لو قامت حرب نووية بل إن تعبير «القنبلة السكانية» كاد يصبح مرادفا لتعبير «القنبلة الذرية» أو «القنبلة النووية» فى الاستخدام وفى النظرية بل إن هناك من المفكرين من يرون أن هذه الزيادة الرهيبة فى عدد السكان أشد خطورة على مستقبل الإنسانية ككل من احتمال قيام حرب نووية عالمية ، لأن قيام مثل هذه الحرب يتوقف على إرادة عدد محدود من الدول التى لايعوزها حسن الإدراك وحسن تقدير الأمور والنتائج بينما الزيادة السكانية مسألة موكولة إلى رغبة وإدراك وتقدير مئات الملايين من الأفراد القادرين على الانجاب كما تتوقف على مدى توافر الوعى عندهم بفداحة حجم المشكلة ، وهو الأمر الذى انتبه إليه مالثوس منذ قرنين على ماذكرنا ، ومن الصعب أن يتفق كل هذا العدد الضخم على الحل الأمثل وعلى تقبله حتى ولو كانوا يدركون عقلانيته والمنطق الذى يكمن وراءه ، وقد تكون الدول الأكثر تقدما استطاعت الوصول إلى تقبل بعض الحلول والاقتناع بها وتطبيقها حتى تتحكم فى حجم سكانها ، ولكن الدول الأكثر تخلفا وفقرا هى فى الوقت ذاته الأكثر رغبة وقدرة على الانجاب ولذا كثيرا ما تقف موقفا سلبيا إن لم يكن معاديا من تلك الحلول حتى ولو اقتنعت بجدواها وفائدتها، إذ يقوم دون ذلك تراث ضخم من الأوضاع والقيم الاجتماعية والثقافية الراسخة ، ولذا فإن الأمر يحتاج ليس إلى مجرد حملة توعية وترشيد ولكن إلى عملية طويلة ومعقدة من التطبيع الاجتماعى والثقافى الذى يستنفد كثيرا من الجهد والمال ، ولكنه ثمن خليق بأن يدفع إزاء العائد منه .

وهذا معناه أيضا أن المسألة لايمكن حلها عن طريق القوانين أو تدخل الدولة أو عن طريق اتخاذ أية قرارات فوقية قد تتعارض مع رغبات الأفراد وقيمهم وإراداتهم ومعتقداتهم. وليس ببعيد عن الأذهان ماحدث فى الهند حين لجأت السلطات هناك إلى تعقيم الرجال كوسيلة لتحديد الإنجاب أو ضبط النسل وتنظيم الأسرة دون أن تأخذ فى الاعتبار نظرة الرجل إلى نفسه ليس كرجل ولكن كذكر .

الإحساس العام السائد الآن والذى يدفع إلى عقد هذه المؤتمرات الدولية

وغيرها من الندوات الإقليمية أو المحلية الكثيرة هو التشاؤم من مستقبل الإنسانية إذا استمرت الزيادة السكانية على معدلاتها الراهنة . وقد يكون الطريق الأسهل والأسرع للحد من معدلات هذه الزيادة هو وضع قيود على الانجاب تحت مايطلق عليه تنظيم أو ضبط النسل وهو أسلوب قد يكون فعالا ولكنه يعتبر فى نظر معارضيه أسلوبا سلبيا ينبغى ألا تنزلق هيئة الأمم إليه لأنه يخرج عن رسالتها الحقيقية التى يجب أن تضطلع بها ، وهى العمل على تحقيق سعادة الإنسان عن طريق تنمية البيئة التى يعيش فيها وتنمية الموارد الطبيعية بما فى ذلك مصادر الغذاء وتنمية قدراته ومواهبه وملكاته المختلفة حتى يتعايش مع الظروف والأوضاع التى تحيط به ويستغلها لصالحه على الوجه الأكمل ، وهذا موقف يتبناه نفر كبير من العلماء والمفكرين الذين يؤمنون بقدرات الجنس البشرى وينظرون نظرة أكثر تفاؤلا إلى مستقبل الإنسان والإنسانية ويجدون مؤازرة كاملة من كثير من رجال الدين فى مختلف الأديان والمذاهب وبخاصة من الكاثوليك وبابا الفاتيكان فضلا عن أعداد كبيرة من الأشخاص العاديين المتدينين الذين تحكم نظرتهم إلى الأشياء بعض القيم الدينية والأفكار الغيبية المتعلقة بالرزق والمستقبل.

ومع ذلك فإن الدعوة إلى ضبط النسل وتنظيم الأسرة تجد قبولا كبيرا لدى قطاعات واسعة فى مختلف المجتمعات نتيجة للدعاية والإعلام رغم كل مايقابلها من معارضة خاصة أن هذه الدعوة إلى ضبط النسل وتحديد الإنجاب ترتبط فى الوقت ذاته بإمكانية الارتفاع والارتقاء بمستوى الفرد والمجتمع والأسرة من خلال إمكان توفير قدر أكبر من الخدمات الفعالة والمؤثرة وساعد على نجاح هذا الاتجاه - رغم مايصادفه من عقبات كما ذكرنا - ماحققته المرأة من تقدم وحرية - قد يكونان محدودين فى بعض المجتمعات ومنها مجتمعاتنا - ظهرت فى مجالات التعليم والعمل وفيما حققته لنفسها من استقلال اقتصادى نسبى وما نالته من حقوق اجتماعية انعكست كلها فى مشاركتها فى اتخاذ القرار فيما يتعلق بتنظيم الانجاب وتحديده ، أى أن تنظيم الإنجاب يرتبط الآن بإرادة المرأة مثلما يرتبط بإرادة الرجل فى أغلب الأحوال ، فهى إذن قرارات فردية ترتبط بإرادة الفرد وهو مايذكرنا بما قاله مالثوس عام ١٧٩٨ :

« والسياسة التى تنتهجها المؤتمرات الدولية التى عقدتها هيئة الأمم ابتداء من مؤتمر بوخارست عام ١٩٧٤ وحتى مؤتمر القاهرة عام ١٩٩٤ هى سياسة العمل على ضبط النسل والتحكم فى الانجاب وتنظيم الأسرة وإخضاع عملية النمو السكانى الرهيب فى العالم لحكم العقل والموازنة بين هذا النمو ومصادر الغذاء المتوافرة أو المتاحة ولكن الظاهر أن هذا المؤتمر سوف يتعرض فى بحثه عن

الاجراءات الكفيلة بتحقيق هذه السياسة إلى أمور أو «حلول» أو على الأصح اقتراحات بحلول تتعارض مع القيم الاجتماعية والثقافية والدينية السائدة فى كثير من المجتمعات ومنها مجتمعنا المصرى والمجتمعات الإسلامية الأخرى .

وأغلب الظن أن وثيقة مؤتمر السكان كما هو الشأن فى كثير جدا من الوثائق المماثلة تعبر فى المحل الأول عن وجهة نظر غربية ، وحتى حين تؤخذ وجهات النظر اللاغربية فإن الأمور تصاغ صياغة عامة فضفاضة بحيث تعطى الفرصة لأكثر من تأويل وتفسير. ومن المعلومات المتاحة لنا عن هذه الوثيقة أنها تعرض لبعض الأمور والإجراءات التى قد تعبر فى ظاهرها عن حق الإنسان فى امتلاك جسمه والتصرف فيه كيفما يشاء ولكنها قد تحمل فى باطنها إباحة أنماط من السلوك التى قد تتنافى مع التعاليم الدينية وتؤدى إلى كثير من النتائج التى ترفضها بعض المجتمعات والثقافات حتى وإن كانت فى آخر الأمر تؤدى إلى ضبط النسل وتحديد الإنجاب وتضييق الفجوة بين الموارد البشرية والموارد الطبيعية .

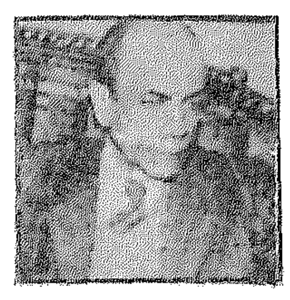
من هذه «الحقوق» التى سوف تناقش فى المؤتمر التى تتضمنها الوثيقة حق الاجهاض ، وهو أمر ترفضه الأديان السماوية إلا فى حدود بشروط معينة وضيقة ومرسومة بدقة ، بل إن الاجهاض بعد أن تدب الروح فى الجنين ، ويقدرها الناس فى مصر بمائة وعشرين يوما ويبدو أن لذلك الاعتقاد أصلا فى الدين ، يعتبر قتلا وازهاقا لنفس حية والأكثر من ذلك أن اطلاق حق الاجهاض قد يترتيب عليه ارتفاع وازدياد فى تفشى العلاقات الجنسية خارج الزواج بكل ماقد يحمله ذلك من انتشار للأمراض التناسلية ومن أثار اجتماعية ونفسية سيئة والوثيقة ذاتها حين تثير مسألة حق الاجهاض تربط بذلك الحق حقا آخر هو حق الحرية الجنسية ، وهو ارتباط منطقى وإن كانت تعبر عن ذلك تحت اسم الصحة الجنسية بكل ماقد يأتى تحت هذه التسمية من ممارسات جنسية بين المراهقين وممارسات جنسية شاذة بين أفراد الجنس الواحد مع اقرار حق الرعاية الأسرية لهؤلاء المراهقين ونشاطهم الجنسى وغير ذلك من أمور قد تجد قبولا فى الثقافة الغربية ولكنها تتعارض بغير شك مع النظرة الإسلامية إلى الجسم وإلى الجنس ولكن من الإنصاف القول إن لكل دولة الحق فى التحفظ على أية توصيات وقرارات وعدم الالتزام بها وواضح من هذا أيضا أن هذه الوثيقة تتعارض تماما مع فلسفة القس الاقتصادى الطبيب مالثوس ·التى كانت تقوم على إرساء قواعد التعفف الأخلاقى والعفة الجنسية حتى وإن كان اختص بها الطبقات الفقيرة أكثر من غيرها ، ولكن هناك قرنين من الزمان يفصلان بين كتاب مالثوس ووثيقة هيئة الأمم ، وخلال هذين القرنين تحركت القيم الإنسانية فى الغرب من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار .

ومع ذلك فإن سياسة تنظيم النسل وضبطه وتنظيم الأسرة على هذا الأساس أو حسب هذه السياسة تلقى اعتراضات كثيرة حتى على أسس اجتماعية واقتصادية بحتة وليس فقط على أسس دينية وربما كان أهم اعتراض أو نقد يوجه إلى تلك السياسة هو أنها تغفل أو تتغاضى عن قدرات الإنسان الفائقة على إعادة التوازن والتغلب على الخلل فى العلاقة بين الموارد البشرية والموارد الطبيعية ، وإمكان سد الفجوة. بينهما بطرق وأساليب شتى لعل أهمها .هو البحث عن المصادر التى لم تكتشف بعد ، وبخاصة فى المناطق البكر الشاسعة فى إفريقيا وأمريكا الجنوبية ، كما أنه إذا كانت هناك مناطق تزيد فيها الكثافة السكانية على الموارد الطبيعية المتاحة بشكل يهدد حياة البشر بالخطر فإن هناك مناطق أخرى يتمثل الخلل فيها فى زيادة الموارد الطبيعية زيادة كبيرة جدا عن حاجة السكان فالأمر يحتاج إذن إلى إعادة توزيع السكان فى العالم ككل ، أو إلى إعادة توزيع الثروات الطبيعية وتوفير الغذاء فى المناطق المحرومة وذلك لإيجاد التوازن فى كلا النمطين .. وهذا حل مثالى بغير شك يقوم على إتاحة الفرصة كاملة لانتقال السكان وتحركاتهم وللهجرة بدون عوائق ، بالطريقة نفسها ، التى حلت بها الفئران مشكلتها إزاء قلة الطعام ولكن مجتمع الفئران لايعرف مايعرفه مجتمع الآدميين من حدود سياسية دولية ومن سيادة الدولة على أراضيها ومن مصالح خاصة تتعارض مع مصالح الآخرين ، ومن تعقد فى العلاقات بين الجيران .

ومع ذلك فإن هذا الحل قد يكون صالحا للتطبيق داخل حدود المجتمع الواحد إذا توافرت الظروف الملائمة ومصر بالذات مثال صالح لذلك ، ويبدو أنها بدأت تتجه هذا الاتجاه بما تنشئه من مدن صغيرة جديدة قد تساعد إذا اتبعت السياسة الصحيحة فى ذلك على حل مشكلة ازدحام السكان فى المناطق المأهولة حاليا فى الوادى كما تساعد فى توفير مستوى اقتصادى لائق عن طريق إتاحة فرص أوسع للعمل والإنتاج .

ولكن الحل الجذرى للمشكلة السكانية فى مصر يعتمد إلى حد كبير على مدى ماتعطيه الدولة من اهتمام بالمناطق المترامية فى صحارى مصر ، ونوع السياسة التى تتبناها الحكومة بأجهزتها المتخصصة عن تنمية هذه المناطق الغنية بثرواتها الطبيعية بما فى ذلك التربة الصالحة للزراعة بما قد يساعد على توفير الغذاء للملايين الكثيرة من الأفواه التى سوف تضاف إلى السكان الحاليين عاما بعد عام بفضل ثراء الأرض أرض مصر وخصوبة نسائها وفحولة رجالها .

أقـــوال معـــاصرة


د . على الراعى


جودى فوستر


الشاعر محمود درويش

● « ليس بالتزاوج مع الإرهاب يُحْمَى الدين » ..

إدوار بالادور
رئيس وزراء فرنسا

● « حرية الرأى ضرورة للإيمان الصحيح » .

الدكتور حسن حنفى

● « الثقافة خدمة قبل كل اعتبار » .

الدكتور على الراعى

● « فى هوليوود أفعل كل ما أريد » .

جودى فوستر
النجمة الفائزة بالأوسكار مرتين

● « الديمقراطية فى السياسة شىء جميل ، ولكنها فى الثقافة لا تثمر إلا كل ما هو متوسط القيمة » .

فلاديمير فلتسمان
عازف بيانو وقائد أوركسترا روسي

● « علينا أن نحاول ألا نكون بلدا قويا ، وإنما نكون بلداً راعياً » .

توميكي موراياما
أول اشتراكى يرأس الوزارة اليابانية

● « الناس هنا (يقصد صربيا) وقعوا فريسة للخرافة ، ولا يعيشون الواقع » .

زاركو كوراش
عالم فى الفسيولوجيا ، وعضو مجلس النواب الصربى

● « نحن فى انتظار ازدهار وردة لم نزرعها !! » .

ڤاسلاف هافيل
الأديب والرئيس التشيكى

● «الأكاذيب تحاصرنا، ووسائل الإعلام تتفنن فى إقناعنا بها».

الروائى البريطانى جون لوكاريه

● « العدو لا يقتصر على التليفزيون ، وإنما ينصرف كذلك إلى الأقلام التقليدية » .

المخرج الإيطالى نانى موريتى
الفائز بجائزة الإخراج فى مهرجان كان الأخير

● « الماضى يهرب منا ، وكأننا بلا حاضر ، والتاريخ يأكلنا».

الشاعر محمود درويش

محاكمة جلجامش

بقلم : د . شكرى محمد عياد



يبدو أن عبد الغفار مكاوى حين كتب «محاكمة جلجامش» لم يكن يفكر فى أنه سيعود بعد قليل فيقدم ترجمة جديدة للملحمة نفسها . فالكتاب الأول هو نفسه نوع من الترجمة ، ولذلك فقد مهد له بمقدمة علمية عن الأصول القديمة للملحمة وقصة ظهورها فى العصر الحاضر على أيدى علماء الحفريات واللغات السامية الذين استخرجوها من بين الأطلال وحققوا نصوصها وترجموها . (وقد نقل هذا التمهيد بنصه إلى الترجمة ، لم يحذف منه إلا الفقرة الأخيرة التى تتعلق بأسلوب «المحاكمة» ولم يضف إليه إلا فصولا قليلة أخرى عن الترجمات السابقة) .

ونحن نعرف أن بعض الكتاب أقدموا على «إعادة عرض» عمل سابق ، مع تغيير طفيف فى الأسلوب كما «ترجم» المنفلوطى – مثلاً – «مسرحية» لسيرانو دى برجراك» «لإدمون روستان محولاً إياها إلى قالب الرواية ومغيراً عنوانها إلى «الشاعر» – ولا أزعم أن صنيع مكاوى لا يختلف عن صنيع المنفلوطى ، ولكنه شئ من نوعه ، فقد التزم صاحب «المحاكمة» بتقديم ملحمة جلجامش كاملة ، مقسماً إياها إلى «مشاهد» ، ومالئا فجوات النص بما رأى أن يتمم المعنى . ولنستمع إلى ما يقوله المؤلف – المترجم نفسه :

«وشرعت فى الكتابة وكأننى أمشى على الصراط ؛ فالإجلال للملحمة يمنعنى من الاندفاع إلى التجريب (على الرغم من الاعتراف للأديب بحقه المشروع فى التصرف الحر فى مادته التاريخية أو الأسطورية) ، والكتابة بكل خصوصيتها وضروراتها الحميمة لا تسمح بأن يتحول العمل إلى ترجمة يمكن أن تغنى عنها أية ترجمة أمينة ، وحاولت أن أمسك بالميزان العدل : لا أفرط فى أية خطوة من خطوات جلجامش على الطريق إلى المجهول ، ولا أسقط أية حادثة أو موقف ، وفى الوقت نفسه لا أتخلى عن حقى فى استكناه أعماق الشخصيات وبث الحياة الدرامية فيها ومحاولة إحضارها من غياهب الماضى الملحمي لكى تتحرك فوق (خشبة) الواقع .

واكتشفت بعد إتمام العمل أننى أسرفت فى استغلال هذا الحق الذى تهيبت منه فى البداية ، إذ سمحت لنفسى فى اللوحة الأولى بتقديم جلجامش إلى المحاكمة ، وإضافة فاصل يتم فيه الحوار بينه وبين جوقة الشيوخ التى تحذره من مغبة السفر والتغيب عن وطنه وأهله ، أضف إلى ذلك أننى تصرفت فى النهاية التى تركها المؤلف الأصلى مفتوحة وغير شافية ولا مقنعة» (ص ٤٣ – ٤٤) .

هرقليس واحد .. والوجوه عديدة

سنتحدث عن النهاية فيما بعد ، أما الآن فيجب أن نبدأ من البداية ، هذه البداية التى يدل عليها العنوان نفسه «محاكمة جلجامش» ومع ذلك يبدى المؤلف اعتذاره الذى يشبه الاستغفار أو الندم لأنه أقدم على اقترافها ، وكأنه لا يريد أو لا يستطيع أن ينسى أنه الأستاذ الذى يقف أمام تلاميذه ويعلمهم احترام المراجع والأمانة فى نقل النصوص وعدم الافتئات

على حقوق المؤلف الأصلى ، ولا يريد أو لا يستطيع أن يقنع نفسه بأن «الفن» «حالة» تتلبس الكاتب - ولو كان أستاذا - حتى تنسيه أمه وأباه . ولكن عبد الغفار مكاوى المعروف بأدبه وحيائه لا يمكنه أن يعترف بأن هذه الحالة يمكن أن تتلبسه هو شخصيا ، أنظر إلى أدبه وحيائه وهو يضع حق الفنان فى التصرف فى مادته التاريخية أو الأسطورية بين قوسين ، ويتجنب مع ذلك كلمة «الفنان» أو «المبدع»، لا أدرى أتهيبا منهما أم ترفعاً عنهما بعد أن ابتذلتا أشد الابتذال فى هذه الأيام ، ولو تأملت هذه الفقرة التى اقتبسناها من مقدمته للاحظت تردده بين الجرأة والانكسار فى البداية والوسط والنهاية ، فالحركة الجريئة الأولى يتلوها مباشرة التزام بحدود «الأمانة العلمية» فى غير موضعها ، وكأن الكاتب يشعر فجأة بأن العمل الفنى.يوشك أن يضيع منه فينتهز فرصة الفجوات الكبيرة التى وقعت فى الأقسام الأخيرة من الملحمة (والتى يحرص على الإشارة إلى مواضعها ومقاديرها) ليطلق العنان لخياله الفنى مرة فى تشكيل العمل إلى حد اختراع نهايتين لا نهاية واحدة ، ولقد وجدتنى أتخيل العمل طوبوغرافيا كهضبة مرتفعة الحواف غائرة الوسط .

والحقيقة أن الكاتب - الذى لا يريد أن يسمى نفسه فناناً ولا مبدعا - لم يكن ليستطيع غير هذا بعد أن ألزم نفسه «ألا يفرط فى أية خطوة من خطوات جلجامش على الطريق إلى المجهول ، ولا يسقط أية حادثة أو موقف ، فالملحمة فى الحقيقة تفتقر إلى الوحدة ، وهذا هو النقص الذى يقع فيه كل عمل رائد . فحذف الزوائد قدرة لا تتيسر إلا فى مرحلة النضج ، يقول أرسطو : «والقصة لا تكون واحدة - كما يظن قوم - إذا كانت تدور حول شخص واحد ، فإن الواحد تقع له أمور كثيرة بلا نهاية ، لا يعد شئ منها (واحدا)، وكذلك قد تكون لشخص واحد أفعال كثيرة لا تكون فعلاً واحدا بحال ، ومن هنا أخطأ جميع الشعراء الذين نظموا (قصة هرقليس) أو (قصة ثيسيوس) أو ما شابههما من المنظومات ، ظنا منهم أنه ما دام هرقليس واحداً فيلزم من ذلك أن قصة هرقليس واحدة ، ولكن هوميروس يبدو هنا - كما امتاز فى سائر الأمور - صائب النظر إما صناعة أو فطرة ، فهو حين نظم الأوديسا لم ينظم

كل ما اتفق لأوديسيوس كإصابته بجرح فى البرناسوس أو ادعائه الجنون عند احتشاد الجمع . (كتاب الشعر، ف ٨) .

● الموت المرعب

أما ملحمة جلجامش فقد كونها شاعرها من العناصر الآتية :

١ - مقدمة عن صفات جلجامش :

«هو الذى رأى كل شئ فى تخوم البلاد» .. «امتلك الحكم والمعرفة بجميع الأشياء» ..«أمر ببناء سور أوروك الفيحاء» .. «ثلثاه إلهى والثلث الباقى بشرى» .. «وهو الراعى لحمى أوروك ، هو راعيهم ، وهو مع ذلك قاهرهم الظلوم !» .. «لا يترك جلجامش العذراء لحبيبها ، ولا ابنة البطل، ولا زوجة المحارب» .. وعندما يضج أهل أوروك من شدة وطأته ، يشكون إلى كبير الآلهة .

٢ - يخلق الآلهة بطلاً آخر يضارعه فى القوة ليتنافسا فى الصراع فتستريح أوروك ، فيكون البطل «إنكيدو» سليل الطين وربيب الإبل ورفيق الوحش فى البرية ، وحين يبلغ جلجامش خبرة يبعث إليه بغيا لتخرجه من توحشه إلى حياة المدنية ، ويدخل إنكيدو أوروك ويصارع جلجامش على باب معبد عشتار (ربة الحب والحرب) وبعد جلاد شديد يتمكن جلجامش من خصمه ، ولكنه يعترف بقوته، ويخرجان من المعركة صديقين .

٣ - يخرج جلجامش وأنكيدو معاً لقتل «خمبابا» الرهيب الذى يسكن غابة الأرز ، وتخليص البلاد من شره .

٤ - عند عودة جلجامش منتصراً تحاول عشتار أن تتخذه خليلاً ، ولكنه يصدها ويسبها سبا قبيحا ، فتغضب عشتار لكرامتها وتقنع مجمع الآلهة بأن يبعثوا الثور السماوى للانتقام من أهل أوروك جميعا ، وبعد أن يقتل منهم المئات بلهيب أنفاسه يتصدى له البطلان الصديقان ويتمكنان من قتله ، فيثور سخط الآلهة ويقررون أن أنكيدو يجب أن يموت .

٥ - يجزع جلجامش لمرض صديقه ثم موته ، ويبقى جثته سبعة أيام بدون دفن حتى يرى الدود يخرج من أنفه ، فترعبه فكرة الموت نفسها ، فيقدم على رحلة خطرة إلى أرض الخالدين ليلقى جده أو

تنابشتيم الذى أدخلوه فى زمرتهم (وتستطرد الملحمة إلى بيان سبب ذلك وهو أنه كان مختارهم حين قرروا أن يهلكوا سكان الأرض بالطوفان) ، ويبلغ جلجامش مقصده بعد أن يتعرض لأخطار رهيبة ، ويعلم جده أن ثمة نبتة تنمو تحت الماء ، من أكل منها تجدد شبابه ولم ينل منه الموت ، ويغوص جلجامش ويحضر النبتة ولكن الحية تسرقها منه فى الطريق، فيعود إلى أوروك خاوى الوفاض..

● عناوين بلا مدلولات

وراء كل قسم من هذه الأقسام معان كثيرة لم تفصح عنها الأساطير - فليس من شأن الأساطير أن تفصح ، ولا شك أن الذين عرفوا هذه الملحمة أو أجزاء منها على مدى أربعة آلاف سنة - تقريبا - من تاريخ البشرية ، وقد قرءوها قراءات مختلفة ، فقد يرى فى جلجامش - مرة - نموذج الحاكم الفرد المستبد الذى وصل عبر التجارب الأليمة والفشل المتكرر إلى حالة «التطهر» من أنانيته وظلمه ، ومرة نموذج الإنسان الفرد الذى استقل بوعيه عن روح الجماعة وتخلص من أساطيرها وكهنوتها ليخوض تجربة البحث المضنى عن حقيقة ذاته ومعنى وجوده ، ومرة أخرى صورة الانسان المتكبر الذى يعمى عن رؤية الحياة من حوله ، وبما فيها من خير وشر ، ولذة وألم ، ويتطلع إلى المطلق المستحيل ، ولعل الفكرة الأولى كانت هى الأشد بروزاً فى وعى كاتبنا المعاصر ، متأثراً - دون شك - بجنايات الحكام المستبدين على شعوبنا العربية ، ولذلك أراد أن يعقد «محاكمة» لجلجامش يشترك فيها أبناء هذا العصر ، ممثلين فى شخصية «الراوى» الذى يمسك نص الملحمة فى يده ، وشعب جلجامش نفسه ممثلين فى جوقة شيوخ أوروك . وكان فى مقدوره لو أباح لنفسه أن ينتقى ويخترع بدلاً من التزامه بنص الملحمة ، أن يجعل قضية الحكم ، وما يتصل بها من سلطة الحاكم ومسئوليته ، وحقوق المحكومين وواجباتهم ، بحوراً لعمله ، وإذن كان يمكنه أن يعيد خلق النص القديم وأن يضيف جديداً إلى «سعينا الدائب لمعرفة هويتنا وتحقيقها» وإلى تطلعنا لإرساء الأساس الأول المفتقد لوجودنا وتقدمنا





على درب التحضر والتطور ألا وهو الحرية» هذه هى كلماته ، وهى كلمات نرددها نحن جميعا ، ولكنها عناوين بدون مدلولات محددة ، وإذا لم يبحث الفكر والفن عن مدلولاتها ، فلن يكون لها وجود فى الواقع والفعل .

● سأقطع أشجارك كما أشاء

لقد سمح الكاتب – بتواضعه المعهود– للنص القديم أن يتحكم فى إبداعه ولكن شيطان الفن قرد لعوب ، سيظل يرقص ولو قيدته بالسلاسل من يديه ورجليه ، دعنى أختم هذا المقال باقتباس طويل ، رمى الكاتب فيه عباءة العالم ، وسمح لخياله أن يقلب الملحمة إلى ضدها فى مشهد كوميدى بديع يصور جلجامش وأنكيدو وهما يستعدان لملاقاة الوحش خمبابا :

«أنكيدو» حاذر يـ جلجامش ! ها هو ذا يظهر ويغادر بيته المحصن .. ها هو ذا يخرج من بين الأشجار ..

جلجامش : أين ؟ أين ؟ ماذا قلت

أنكيدو (ساخراً ولكن فى عطف)

تذكر مزاعمك الآن وفى أوروك ، تقدم يا جلجامش ! اهجم يا ابن أوروك !

جلجامش (محاولا أن يستجمع شجاعته) : أسرع أنت أيضا يا صديقى ورفيقى فى الأخطار ! هيا نوقعه فى الفخ! لا نتركه يهرب للغابة ويختفى عن أعيننا ! إنه يضع عليه درعاً واحداً من دروعه السبعة . عاجله بالضربة قبل أن يتسلح بكامل عدته !

ها أنا أصرخ يا أنكيدو وأضرب الأرض بقدمى كثور وحشى (يفعل هذا) .

أنكيدو : وهو يصيح ويزأر يا جلجامش ..

جلجامش : ويهز رأسه ويهددنى .. أنكيدو ! أين أنت يا أنكيدو ؟ إنه يثبت عينه على ، يثبت عين الموت (يضع يده على عينيه ويبكى بصوت مرتفع) إلهى شمش ! يا شمش الراعى والحامى ! أطعتك وتبعت طريقك . إن لم تنجدنى الآن فكيف سأهرب منه ؟ كيف سأنجو ؟ أنقذنى يا شمش الراعى ! أوف بوعدك لى ولأمى نينسون !

الشيوخ : لم يتأخر الراعى عنه سمع صلاته ، رق لمطر الدمع الهاطل من عينيه، ودعا كل عذارى الريح إليه : الريح الجبارة، والزوبعة الدوارة ، والعاصفة الهدارة ، والإعصار وريح الجبل الثلجية ، جاءت من غرب وشمال ، من شرق وجنوب كالتنين ، كألسنة النار الموارة ، كالحية والثعبان تشل القلب ، كالطوفان أو البرق الخاطف ، كالرعب . لفحت خمبابا والتفت حوله ، ضربت عينيه وشلت ساقيه وذراعيه، فتحجر فوق الدرب .

جلجامش (صائحا) : بحياة أمى المقدسة وأبى الإلهى ، لقد اكتشفت مسكنك فى أرض الأحياء، وأتيت إليها ومعى ذراعاى القويتان وأسلحتى الجبارة لأحاربك وأصارعك ، ها أنت تقف عاجزا مشلولاً أمامى ، وسأدخل بيتك وأقطع أشجارك كما أشاء .

(يتقدم جلجامش من خمبابا الذى وقف أمام عرينه كثور وحشى مقيد إلى الجبل . أو محارب مكتوف الذراعين والساقين يقوم بحركات إيمائية صامتة ومضحكة ، يمكن أن تؤدى المؤثرات الضوئية والصوتية دوراً كبيراً فى إبرازها ، فيطعن الهواء بسيفه وفأسه وبلطته ، ويستعرض فنون الكر والفر والنزال ، بينما يصارع فى الحقيقة خوفه من خمبابا الذى لا يزال منظره يبعث على

الرهبة وإن كان يقف مشلولاً أمامه .)

خمبايا (باكيا شاحب الوجه) : جلجامش دعنى أتكلم .

جلجامش (ضاحكا لصديقه) : يريد أن يتكلم بدلا من أن يهجم ويصارع ! انظر إليه يا أنكيدو وهو يبكى كالجدى الخائف أمام الثور الهائج !

أنكيدو : يا صديقى ومليكى ، لا تأمن له . ابتعد يا جلجامش !

جلجامش :(يجرى مذعوراً)

خمبايا : جانبك الحق يا أنكيدو .. اسمعنى يا جلجامش.

جلجامش : لا يزال يصر على الكلام فلنسمعه يا أنكيدو .. من طبع المحارب النبيل أن يكون كريما مع عدوه حتى آخر نفس فيه ..

خمبايا : جلجامش ، إنى لم أعرف أما ولا أبا يرعانى ، لقد ولدت فى الجبل ، والجبل هو الذى ربانى . وانليل إله العاصفة هو الذى جعلنى حارساً على هذه الغابة ، أطلق سراحى يا جلجامش وسأصبح عبداً لك وتصبح سيداً . كل أشجارى التى رعيتها فى هذا الجبل ستكون ملك يديك ، سأقطعها وأبنى لك منها قصراً وبيوتا ، هذه يدى ممدودة إليك..

أنكيدو : حاذر يا جلجامش .. لا تلمسها ..

جلجامش : ألا يصح للطائر الذى وقع فى الفخ أن يرجع إلى عشه ؟ ألا يحق للأسير أن يعود إلى ذراعى أمه ؟

أنكيدو : لا تستمع لكلمة مما قاله خمبايا ، لا تتركه يعيش ، إذا رجع الطائر الحبيس إلى عشه ، وإذا أعاد الأسير إلى ذراعى أمه ، فلن ترجع أبدا إلى المدينة التى تنتظرك فيها أمك .. » (ص ١٤٦ – ١٤٩ بتصرف قليل)

وينتهى المشهد بأن يقتل «البطلان» وحش الغابة وهو عاجز عن المقاومة ، ولا يبعد أن يكون الكاتب قد تأثر فيه ببعض المشاهد فى «ريبرتوار» الكوميديا العالمية من «دون كيشوف» إلى وقتنا هذا . ولكنه على كل حال قد خرج على النص الذى قيد نفسه به ، كما قيد شمش خمبايا بالرياح الأربع ، وكان فى هذا الخروج تفريج عن القارئ ، أو لعله بذرة عمل جديدة !



وتعظم فى عين الصغير صغارها

بقلم : د . محمد عبد العظيم سعود

يحتفل المجلس الأعلى للثقافة بألفية أبى حيان التوحيدى ، ويشارك فى الاحتفال سبعون شخصية من الباحثين والدارسين . ويعد أبو حيان التوحيدى من أبرز قمم الكتابة النثرية فى التراث العربى .

جاء فى دُرّة أبى حيان التوحيدى الفريدة «الإمتاع والمؤانسة» «... وقيل له (أى لديوجانيس) : متى تطيب الدنيا ؟ قال : إذا تفلسف ملوكها ، وملك فلاسفتها . فقال الوزير - أسعده الله - عندى أن هذا الكلام مدخول ، لأن الفلسفة لا تصح إلا لمن رفض الدنيا وفرّغ نفسه للدار الآخرة ، فكيف يكون الملك رافضاً للدنيا وقالياً لها ، وهو محتاج إلى سياسة أهلها والقيام عليها باجتلاب مصالحها ونفى مفاسدها ، وله أولياء يحتاج إلي تدبيرهم وإقامة أبنيتهم والتوسعة عليهم ومؤاكلتهم ومشاربتهم ومداراتهم والإشراف على سرهم وعلانيتهم ..»

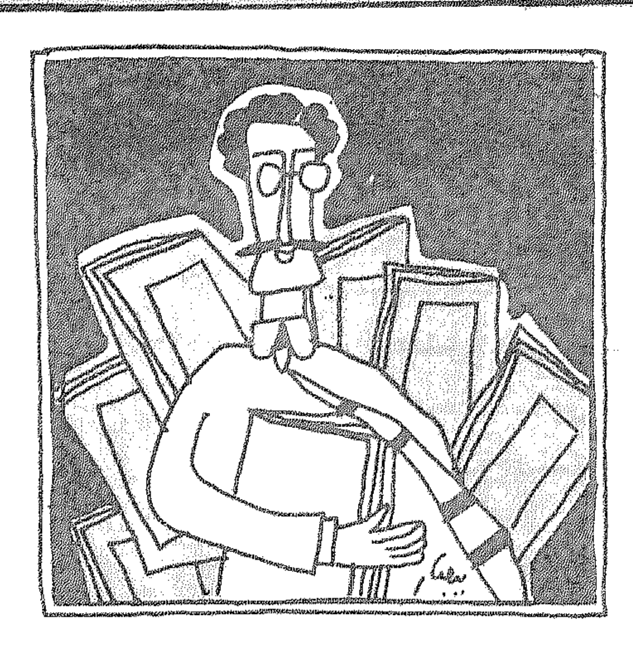
نعم ، لقد كانت هناك دائماً مقابلة ما بين المثقفين والسلطة ، وشبيه بإجابة ديوجانيس تصور أفلاطون لجمهوريته ، إذ جعل حكامها فلاسفتها . لكن فى الحق أن المثقف يختلف عن الحاكم من وجوه ، وفى هذا تحدث بعض كتابنا مثل الدكتور زكى نجيب محمود «مقال : إرادة تأمر ، وعقل يأتمر - من كتاب : عن الحرية أتحدث » وفيه ينافح عن قولة وردت كذلك فى «الإمتاع والمؤانسة» ، ينبنى عليها فرق ما بين الحاكم والمثقف ، كما وردت عند الأديب الانجليزى تشسترتون فى العصر الحديث ، فحواها أن العلاقة بين الإرادة والذكاء علاقة تنافر ، فكلما اشتعل ذكاء المرء وتوهج ، طال تردده ، لأنه حينئذ

الفقيه والسلطان

يحسب ويحاسب ، ويحذر ويحاذر ، ويفحص ويحلل ، ولا كذلك صاحب الإرادة القوية ، لا يلقى باله إلى كل هذا ، فإذا ما آمن بفكرة ، جعل كل قواه لتحقيقها . وهكذا يكون الناجحون فى الحياة العملية بصفة عامة - وليس الزعماء وحسب - من ذلك الطراز : طراز أصحاب الإرادة القوية والقرارات الحاسمة . أما أهل الفكر فإنهم يطيلون الوقوف عند الأفكار ، يبحثون وينقبون ويشققون ويفحصون ، قبل أن يقيموا عليها عملاً فى دنيا العمل !

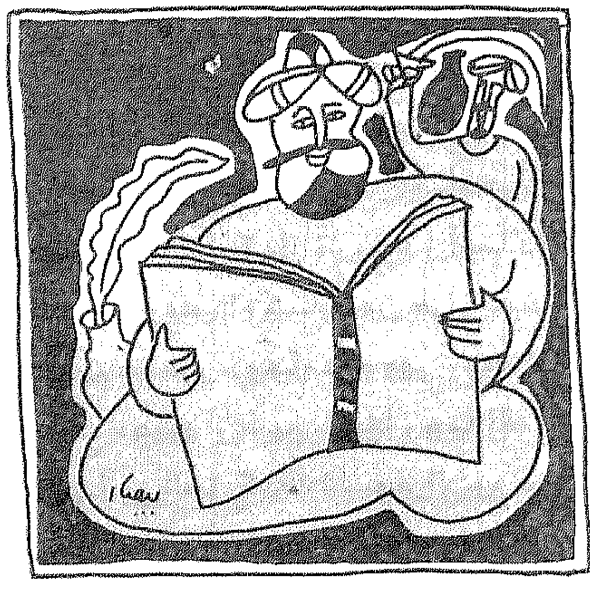
والأستاذ أحمد بهاء الدين - عافاه الله - يقول بأن الشك القديم يميز العلاقة بين السلطة والمثقف ، ويرى ما يراه الدكتور زكى نجيب محمود من اختلاف طبيعة كل من رجل العلم ورجل السلطة ويطالب بأن تقوم بين الاثنين علاقة صحية سليمة ، تكون أجدى على كليهما وأنفع «مقال: المثقفون والسلطة - من كتاب : شرعية السلطة فى العالم العربى » .

وتحضرنى هنا صورتان : الأولى رواية الاستاذ مصطفى أمين عن دخوله على زعيم الأمة سعد زغلول ، بين وزرائه ، فإذا بالأستاذ العقاد يجلس إلى جوار الزعيم متقدماً على سائر الوزراء !! أما الأخرى فرواية توفيق الحكيم بعد ما عاد إليه وعيه



فجأة ، بعد أن غاب عنه عشرين عاماً فجأة !! وكيف أن عبد الناصر - وفى عهده أقيم للعلم عيده ، وقررت جوائز الدولة التقديرية - ولمّا كان آنئذٍ قد اعتلى سرير الحكم - انبرى للدفاع عنه حين أراد وزير المعارف «التربية والتعليم» أن يفصله طبقاً لقرار التطهير باعتباره موظفاً غير منتج ، وصاح فيه (صاح فى الوزير): «أتريد أن نطرد كاتباً عائداً إلينا بتحية من بلد أوربى ؟ أتريد أن يقولوا عنا إننا جهلاء ؟» .. وانتهى الأمر بإخراج هذا الوزير من الوزارة . وصار عبد الناصر يذكرها دائماً فى أحاديثه مع الصحفيين والمراسلين الأجانب : طردت وزيراً من أجل مفكر . «عودة الوعى - توفيق الحكيم» .

صورتان مضيئان ، لا ريب .



لكن الأمر هذه الأيام قد استحال – فى تقديرنا المتواضع – من مقابلة بين السلطة والمثقفين ، والتى كانت تنتهى غالباً باستسلام المثقفين للسلطة ، طلباً للرزق وإيثاراً للعافية ، كما حدث فى أوربا بُعيد انحسار دور الكنيسة فى عصر النهضة ، كما يقول الكاتب ألبرت سالومون ، نعم ، استحال الأمر من مقابلة بين المثقفين والسلطة إلى مقابلة بين المثقفين والمثقفين ، أو هى قد جدت عليه !! ونحن نتجوز قليلا – أو ربما حتى كثيرا – فى استخدامنا لكلمة مثقف وهى تجوز له ما يناظره ، فبرتراند راسل أشهر فلاسفة القرن العشرين ، وهو إلى ذلك أعظم علماء الرياضيات فيه ، يعرّف العالم بأنه «من يعرف كل شىء عن شىء ، ويعرف شيئاً عن كل شىء» . نعم ، نتجوزّ فندخل أستاذ الجامعة فى زمرة المثقفين ، مع أن الالتزام الحرفى للكلمة يأبى هذا كلية ، فليس كل أستاذ فى الجامعة مثقفاً بالضرورة ، كلا ، وألف كلا ! ونطالب بعلاقة صحيئة بين المثقفين وأنفسهم ، كما يطالب الأستاذ بهاء الدين بعلاقة صحية بين المثقفين والسلطة !

والعلاقة بين المثقفين خارج أسوار الجامعة ليست – فيما أحسب – أفضل كثيرا منها داخل تلك الأسوار . وتتقدم الولاءات الأيديولوچية – ثقافية أو سياسية – على ما بينهما من رباط وما يشدهما من وثاق – غالباً – على سائر الاعتبارات وأهمها جودة الإنتاج عند النشر ، ولا تكاد تتسع الصحف والمجلات إلا لرأى واحد ، ولون واحد ، رأى الصحيفة والمجلة ولونها ، إلا عند أهل العراقة ، وهم محددون معروفون . وغالباً ما يتعرض ناشئة الكتاب والأدباء لأسوأ أنواع القتل وأمرها : القتل بالصمت ، حتى وإن لم يعرضوا لمذهب الجريدة أو المجلة بخير أو بشر ، لأنهم لا يدينون أيديولوچياً بما تدين به أو يدين به القائمون عليها وليس توزيع جوائز الدولة بمنجاة من تيك الولاءات أو ببراءة . وهذه قضية يطول الخوض فيها .

أما فى الجامعة فالأمر أوضح وأظهر، وبعض هؤلاء «المثقفين الجامعيين» يتوهم أنه يؤدى بالممالأة والمصانعة والمداراة والمداهنة دوراً مهماً لاغناء للسلطة عنه ، هذه السلطة التى تقع فى حدودها الدنيا عند رئاسة مجلس القسم - أو هو ظلها الأقرب إلى عباد الله ! - ثم تتسلسل مُصعدّة فى نظم رفيع إلى ما شاء الله . لكن هؤلاء «المثقفين الجامعيين» لا يدركون - فى الأغلب الأعم - أنهم بالنسبة لتلك السلطة بمثابة الخمر والميسر فيهما إثم كبير ومنافع، لكن إثمهما أكبر من نفعهما! فإذا كان من مصلحة السلطة أن يكون لها مؤيدون وظهيرون ، فمن مصلحتها كذلك أن تنضبط الأمور انضباطاً حقيقياً، لا ظاهرياً ، وتستقر ، ويعتدل الميزان ، ومن مصلحتها أن ترضى «العامة» عنها ، بأن يكون عيشها رخياً ، خفيضاً ، كريماً، آمناً، فلا يعنّ لها الانتقاض عليها ، أو الثورة بها ، أو التمرد عليها .

• خطوة إلى الخلف !

ولقد جاء قانون تعيين العميد فى الجامعات - مهما كانت المبررات التى قيلت فيه - خطوة إلى الخلف - ولا نقول إلى الوراء لأن «وراء» من الأضداد ! - وردة فى طريق الديمقراطية ، طريق الحرية ، طريق الثقة بين المثقفين والسلطة، طريق الثقة بين المثقفين والمثقفين .

وفى الحق لقد شهدت الجامعات المصرية على امتداد تاريخها أساتذة عظماء ، وعمداء كباراً من طراز عبد الحليم منتصر ، وحامد جوهر ، وهمام محمد محمود ، عليهم جميعاً رحمة الله ، لكنها فى الحق كذلك تشهد اليوم من طالت رقابهم كبغاث الطير ، ولم تطل البزا ة ولا الصقور ، كما يقول كثيّر عزة ! بينما انزوت فى أركان قصية متباعدة بقية باقية من جيل الأعلام ، زاهدة فيما قد يأتى به الجديدان !

وإذا كانت الجامعة المصرية قد شغلت أمس بقضايا كبرى نظير قضية الشعر الجاهلى وما حفّ حولها - وبغض النظر عن الموقف منها - فترى اليوم فيها من أساتذتها من ينشغل بأن يستكتب مدرساً صغيراً فى السن والعلم تطاولاً كاذباً على أستاذه ، مزوراً صفيقاً ، ويظاهره العميد ويحميه !! وترى فيها من أساتذتها من يقيم الدنيا كيف يتجاسر أستاذ مساعد فينقل مكتبه من حجرة إلى حجرة بها زملاء يرحبون به ، بل يدعونه إليهم وكأنما هؤلاء صبية صغار فى مدرسة ابتدائية ! ورحمك الله يا أبا الطيب، وطيّب ثراك ،

وأنت القائل :

على قدر أهل العزم تأتى العزائم
وتأتى على قدر الكرام المكارم
وتعظم فى عين الصغير صغارها
وتصغر فى عين العظيم العظائم !

لكن ربما سأل سائل : ما بال العلاقة بين المثقفين الجامعيين قد تدنت إلى تلك الدرجة وتحدرت ؟! ليس من شك فى أنَّ هذا التوسع الشديد فى إنشاء الجامعات الإقليمية ، بل وفى أقسام الجامعات الأم ، وما استتبعه من زيادة هائلة فى عدد الأساتذة ومساعديهم ومعاونيهم ، جعل منه ما يشبه غثاء السيل ، أهم أسباب هذا التدنى . ومن العجيب المريب أنه بينما كان ينبغى فى ظروف التضخم غير الصحى هذه أن يكون العقاب الرادع الحاسم فى حالات المخالفات الجسيمة ، تجد الأمر نقيض ذلك كلية . وكم من مخالفات ، بل جرائم خطيرة تمر عليها أجهزة الجامعات الإدارية مرور الكرام ، أو إن شئت فقل مرور اللئام ، ولولا الحياء لذكرنا منها ما هو من العجائب التى لا ينقضى منها العجب !

أما بعد :

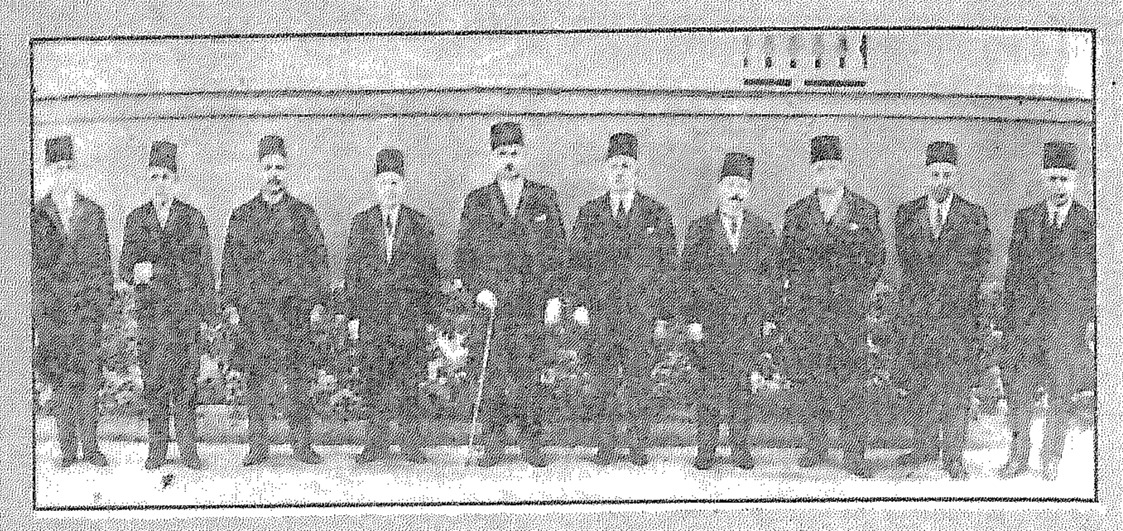
فإذا كان «هيجل» فيلسوف الألمان الكبير قد كتب فى عام ١٨٤٠ : «إن أهل الشرق لا يعرفون حتى اليوم أن الإنسان حُرٌّ لمجرد كونه إنساناً عاقلاً ، إنهم لا يعرفون إلا أن تكون الحرية لرجل واحد، ثم لا تكون حرية هذا الرجل الواحد إلا اندفاعه وراء نزواته ...» . «مقال : الطاغية الصغير – من كتاب : شروق من الغرب – د . زكى نجيب محمود» ، فليست هذه – يقيناً حالنا على الدوام ، وكتب التاريخ تحدثنا فى إباء الضيم – مثلاً – عن ذى الشناتر ، وكيف لقى عاقبة بغيه وفجوره وطغيانه على الفتى زرعة بن تُبع ، وهذه معلقة عمرو بن كلثوم حفظت لنا كيف بطش الشاعر بالملك حينما استطالت أم الملك على أمه . وليس كل المثقفين المغبونين من طراز أبى حيان التوحيدى ، الذى أراد أن ينتقم من الناس لما كفروا صنيعه ، وجحدوا علمه وفضله وأدبه ، فأحرق كتبه فى أخريات أيامه . لا ، ليسوا جميعاً ، على وجه القطع والجزم واليقين ، كذلك ، ولن يحرقوا كتبهم وأوراقهم ، وويلٌ للمثقفين من المثقفين ، إن هم بغوا عليهم أو أساءوا السيرة فيهم ، أو نازعتهم أنفسهم إلى أن يسوموهم الخسف أو الهوان .

عدلى يكن
بين الملك والإنجليز

بقلم : د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

انتسب عدلى يكن إلى فئة الأتراك الذين وفدوا إلى مصر واستندت إليهم أسرة محمد على فى حكم البلاد، وبالتالى شكلوا طبقة أرستقراطية من نوع خاص أنعمت عليها الأسرة الحاكمة بالأملاك والمناصب والألقاب، ولم تتمصر هذه الطبقة إلا بعد فترة من الزمن حين بدأ المصريون أبناء البلاد يهتمون بالتعليم الذى ساعدهم على تبوأ بعض المناصب العليا، وبمرور الوقت زاحموا الطبقة التركية التى لم تندمج تماما مع الوطنيين إلا بعد وقت طويل ثم دخلت فى النسيج الوطنى ولو أنها ظلت تقيم الحواجز بينها وبين أبناء البلاد - ومن ثم كان زواج سعد زغلول من صفية بنت مصطفى فهمى باشا رئيس وزراء مصر حدثا مهما على اعتبار أنه كان يمثل شيئا جديدا، إذ كان من الصعب على أبناء الفلاحين إن يصاهروا الفئة الحاكمة وينتسب عدلى إلى الأسرة اليكنية التى كانت فى القمة من حكام مصر بعد الأسرة الحاكمة .

ويكن كلمة تركية معناها ابن الأخت وقد كان إبراهيم وأحمد «يكن» ابنى أخت محمد على - وعدلى هو ابن خليل باشا يكن ابن إبراهيم باشا ابن أخت محمد على . وقد درس عدلى بالآستانة التى أدخله والده مدارسها الأولية ثم عاد معه إلى مصر حيث درس اللغتين العربية والفرنسية فى المدرسة الألمانية ثم نقله أبوه الى مدرسة العزيز ليتقوى فى اللغة الفرنسية ثم أدخله مدرسة الجزويت ثم مدرسة فرنسية أخرى أتقن فيها الفرنسية والتركية . وبعد ذلك دخل فى سلك موظفى الحكومة فعين بقلم الترجمة بوزارة الداخلية «١٨٨٢» ثم عين مترجما بقلم المطبوعات ولو أن عمله لم يشغله عن متابعة الدراسة فدرس اللغة الإنجليزية والسياسة والاقتصاد السياسى على أيدى معلمين متخصصين . وبعد الاحتلال عين سكرتيرا خاصا لوزير الحقانية ثم اختاره نوبار باشا رئيس الوزراء سكرتيرا خاصا له، وبعد ذلك جرى تعينه وكيلا لمديرية المنوفية ثم وكيلا لمديرية المنيا ثم وكيلا



الوزارة العدلية بكامل هيئتها .. وزارة الثقة



عدلى يكن باشا .. رئيس وزراء مصر سابقا ..



صورة للزعيم خارجا من رئاسة مجلس وزراء إنجلترا سنة ١٩٢٤ بعد مفاوضاته مع المستر ماكدونالد في المسألة المصرية .

لمحافظة عموم القنال ثم مديرا للفيوم فالمنيا فالشرقية فالدقهلية فالغربية ثم أصبح محافظا للقاهرة ثم مديرا لديوان الأوقاف ثم وكيلا للجمعية التشريعية «١٩١٣» ومنزلته منزلة الوزير وبعد ذلك طلب بعض الأعضاء أن يُنص على صلاحيات كل من الوكيل المنتخب «سعد زغلول» والوكيل المعين ، وبعد أن هدأ الخلاف حول هذه المسألة اختير عدلى وزيرا للخارجية التى ألغيت بعد نشوب الحرب العظمى وتولت دار الحماية شئونها فاختير وزيرا للمعارف العمومية . وبعد انتهاء الحرب تألف «الوفد» الذى سعى إلى التوجه إلى باريس لعرض القضية المصرية على مؤتمر الصلح وتعاون عدلى مع حسين رشدى باشا رئيس

عدلي يكن بين الملك والإنجليز

الوزراء ومع المهتمين بالقضية الوطنية ، ولكن الإنجليز لم يسمحوا لأعضاء الوفد بالسفر وقبضوا على سعد زغلول ورفاقه مما أذن بنشوب ثورة ١٩١٩ التى عمت القطر كله وعمدت السلطات الإنجليزية إلى أسلوب القمع، ولما قلت مظاهر العنف التى اتسمت بها الثورة فور قيامها رأت انجلترا أن الوقت قد حان «لاستمرار الحماية على أساس وطيد مشروع» فقررت أن تحقق أسباب سخط المصريين وأرسلت بعثة يرأسها اللورد ملنر وزير المستعمرات وصلت إلى البلاد فى نوفمبر ١٩١٩ وبقيت حتى مارس من العام التالى،وكانت مهمة بعثة ملنر أن تحقق أسباب الثورة وأن تقدم تقريرا عن حالة مصر وعن شكل القانون النظامى الذى يعد ـ تحت الحماية التى أعلنتها انجلترا على البلاد ـ خير دستور «لترقية أسباب السلام واليسر والرخاء فيها ولتوسيع نطاق الحكم الذاتى فيها توسيعا دائم التقدم والرقى ولحماية مصالح الأجانب» ، وقد قاطع المصريون لجنة ملنر ، وبالتالى كان السلطان فؤاد ووزراؤه هم المصريون الوحيدون الذين اتصلوا بها بعد وصولها ولو أنهم كانوا يعاملونها بتحفظ واضح ويرفضون أن يدلوا لها بآرائهم، وفى مقدمة من زارهم ملنر رشدى باشا وعدلى باشا وغيرهما من الوزراء السابقين وبعض الأعيان الذين أفهموا اللجنة أنه ليس فى البلاد مصرى واحد يرضى بمفاوضاتها والمساومة فى حقوق البلاد واستغلالها، ونصح رشدى وعدلى يكن ملنر بوجوب مفاوضة الوفد الذى يمثل الأمة والموكل عنها للعمل فى قضيتها ، وكان بعض أعضاء الوفد قد قصدوا باريس بعد أن سمحت لهم السلطات البريطانية بذلك ومالبث أن انضم إليهم سعد زغلول بعد أن أطلق سراحه وطلب هو ورفاقه من عدلى أن يتوجه إلى باريس الذى كان يحتمل أن ملنر ولجنته قد يولون وجوههم شطرها، ولو أن ملنر تعلل بمشاغله وطلب من عدلى أن يكون اجتماع لجنته بالوفد فى لندن، وبعد شىء من التردد توجه عدلى إلى باريس حيث طلب إليه اعضاء الوفد أن يتوسط بينهم وبين لجنة ملنر حول محادثات قد تؤدى إلى تنظيم العلاقة بين مصر وانجلترا وقبل عدلى هذه الوساطة وسافر إلى إنجلترا ثم عاد إلى باريس حيث بقى مع أعضاء الوفد وإن لم يتول بنفسه شيئا من المحادثات التى جرت بين ملنر وسعد زغلول إلا حين كانت تتعثر هذه المحادثات وتحتاج إلى من يجد لها مخرجا .

● دور بارز فى المفاوضات

وقد لعب عدلى دورا مهما فى مفاوضات سعد زغلول ـ ملنر ويذهب لورد لويد الذى كان مندوبا ساميا لبريطانيا فى مصر ـ أن عدلى كان مبعوث ملنر غير الرسمى للاتصال بسعد زغلول وإن يكن ثمة احتمال لكونه مبعوث الوفد

للاتصال بلجنة ملنر وعلى أية حال فقد كان عدلى قد أكد لملنر فى مصر ضرورة مفاوضة الوفد فى باريس ، كما أقنع لجنة ملنر بأن الوفد يمثل الأمة وذلك بعد أن اعتقدت لجنة ملنر أنه لايمثل سوى نفسه . فقد اجتمع الوفد فى باريس أثناء وجود لجنة ملنر بمصر وأثناء مقابلات ملنر مع عدلى وزملائه وبحث المسألة بحثا مستفيضا بناء على الأخبار التى وردت إليه من لجنة الوفد بالقاهرة ومن عدلى وزملائه وكثيرين آخرين، وبعد أن جرت مناقشة الأمر تقرر بإجماع الآراء ـ ربما فى ذلك رأى سعد زغلول ـ على أن يطلبوا من عدلى عمل مايلزم لإجراء المفاوضات مع وقوف الوفد خارجها موقف الحياد ، ولقد أرسل الوفد برقية بهذا المعنى إلى عدلى الذى أبى أن يقوم بعمل لا يشترك فيه الوفد أو يؤيده على الأقل . ورغم أن لجنة ملنر كانت لاتميل من البداية إلى الاعتراف بقوة الوفد ولا بأنه يمثل الأمة ، فإنها أخذت تتحول عن رأيها إزاء ما كانت تسمعه من عدلى وزملائه ـ وهكذا كان عدلى هو الذى فتح باب المفاوضات بين الطرفين .

وحين بدأت المفاوضات فى لندن كان عدلى واسطة التعارف بين سعد وملنر وإزاء تمسك ملنر بوجهات نظره فإن الاتجاه المصرى العام كان أميل إلى قبولها بعد تعديلها على أساس «تحفظات» تحد من تدخل إنجلترا فى شئون مصر بعد عقد معاهدة بين الطرفين وتلغى كل ماتشتمل عليه من تقييد استقلال مصر بمجرد زوال الأسباب الداعية لذلك . ورفض ملنر هذه التعديلات فى الوقت الذى تمسك فيه الوفد بالتحفظات التى أبداها المصريون .

وحينئذ عاد المفاوضون المصريون إلى باريس حيث لم تلبث أن نشبت بينهم الخلافات، ولكن الحكومة البريطانية لم تشأ أن توقف المفاوضات عند الحد التى انتهت إليه خاصة أن لجنة ملنر فى تقريرها النهائى عن المباحثات قد استشفت أن المصريين وان اتفقوا فى الأهداف القصوى ، إنما يختلفون حول أسلوب تحقيقها ويبدو أنها علقت أهمية على عدلى ورشحته ليكون الزعيم المصرى الذى يقبل التسوية فى جوهرها بعد الوساطة التى قام بها بين لجنة ملنر والوفد ومابذله من جهد أثناء المفاوضات للتوفيق بين الطرفين، وفى ٢٦ فبراير ١٩٢١ أبلغت إنجلترا السلطات فؤاد برغبتها فى تبادل الآراء حول اقتراحات ملنر على وفد يعينه السلطان للوصول ـ إذا أمكن ـ إلى استبدال الحماية بعلاقة تضمن مصالح إنجلترا وتمكنها من تقديم الضمانات الكافية للدول الأجنبية وتطابق الأمانى المشروعة لمصر والشعب المصرى ثم عرضت الوزارة على عدلى فقبلها على أن يكون هدفه المباشر استئناف المفاوضات .

وسميت وزارة عدلى «بوزارة الثقة» التى كان سعد قد دعا إلى تأليفها وبالتالى قابلها الشعب بالابتهاج والبرقيات والوفود التى وردت عليها معبرة عن ثقة الجميع . فقد سبق ذلك وجود التفاهم بين سعد وعدلى فى عام ١٩٢٠ حول المفاوضات وتأليف وزارة برئاسة سعد تتولى وضع الدستور ثم تباشر المفاوضة على أن يكون الوفد خارجها وعلى أن يعود أعضاؤه الى مصر بعد تأليفها ليكونوا ـ على حد قول سعد ـ قريبين من عدلى «يعملون على تنوير الأفهام وصيانة الرأى العام من خطرات الأوهام التى لايقصد ذوو الأغراض الفاسدة من بثها وتسليطها عليه إلا ترويجا لمقاصدهم الفاسدة وتحصيلهم لمطامعهم الباطلة ». وقد ذكر عدلى فى خطاب تأليفه للوزارة أنه سيدعو الوفد برئاسة سعد زغلول للاشتراك فى المباحثات وأن الأمة سيكون لها ـ على لسان ممثليها فى الجمعية الوطنية ـ القول الفصل فى هذا الاتفاق وأن الوزارة ستضطلع بتحضير الدستور . وعرض عدلى على سعد الاشتراك فى المفاوضات فجاء رد سعد ـ وكان لايزال فى باريس ـ أنه سيعود إلى مصر وبالفعل وصل إلى الاسكندرية فى ٤ أبريل واستقبل فيها وفى القاهرة فى اليوم التالى استقبال الأبطال.

ولقد كان بإمكان وزارة عدلى أن تتجنب الانقسام الذى حدث لو أنها لم تدع سعد ولم تنتظر إجابته لو انها أبرقت إليه يوم تألفت بانتظارها فى باريس ثم أعلنت فى مصر تأليف هيئة وفد المفاوضة الذى يشترك فيه الوفد المصرى ، والحق أن الأمر كان أعمق من مجرد الاختلاف على رئاسة وفد المفاوضة ـ إذ أنه كان قديما قدم الجمعية التشريعية كما أنه كان خلافا فى الطبائع على اعتبار أن عدلى كان أميل إلى الهدوء واحترام رأى غيره واستعداده لقبوله إذا ما اقتنع بصحته ، بينما سعد محام قوى الحجة فى المناقشة ومن ثم ميله إلى فرض رأيه على غيره وإلزامه به وقد يعزى هذا الخلاف إلى عوامل طبقية على اعتبار أن سعد كان مصريا قحا فى حين أن عدلى كان ينتمى إلى الأسرة الحاكمة ومن ثم نزعته الأوتوقراطية وعدم اتساع صدره للمعارضة وعدم تأثره كثيرا بميول الرأى العام ، على حين كان سعد ألصق بالجماهير وبتنظيمات ثورة ١٩١٩ وبالتالى إيمانه الشديد بالتوكيل الذى منحته الأمة للوفد واعتباره نفسه زعيما لهذه الأمة وتفسيره كل شىء على ضوء هذه الزعامة حتى ولو خرج من الوفد جميع أعضائه .

● الخلاف بين سعد وعدلى

وكان هذا الخلاف قد اتضح فى باريس حين شعر أعضاء الوفد بأن سعدا يريد أن يستأثر بالأمر دونهم ثم بنى سعد موقفه من عدلى ومن والاه لما تنتظره

الحكومة الإنجليزية من عدلى وغيره من الوطنيين وبدأ حديث الخلاف يتسرب من الأندية الخاصة إلى الأماكن العامة حتى إذا جاء يوم ٢٨ أبريل ١٩٢١ ألقى سعد خطابا بشبرا أعلن فيه الخلاف ووصف عدلى وإخوانه بأنهم برادع الإنجليز وأنهم إذا ماتفاوضوا مع الإنجليز فإن ذلك لايعنى إلا أن چورچ الخامس يفاوض چورچ الخامس، وظلت معركة المهاترة محتدمة بين وزارة عدلى وسعد قرابة شهرين انقسمت الأمة أثناءهما إلى سعديين وعدليين . ولما كان سعد أقرب إلى قلوب الجماهير بينما عدلى وزملاؤه تفصل بينهم وبين الشعب حواجز عدة ، فقد كسب سعد الجولة فكتب له التاريخ انه أقوى من استطاع أن يهز ضمائر المصريين حتى ذلك الوقت ولو أنه يعاب عليه إسرافه فى الخصومة وعدم تحرزه فى رمى خصومه بشتى الاتهامات ، وكان لابد من فشل مفاوضات عدلى ـ كيرزن فى هذه الظروف واستغل الإنجليز الخلاف الذى نشب بين سعد وعدلى فاشتطوا فى شروطهم وازمعوا إبعاد سعد حتى تتاح الفرصة للمعتدلين كى يتصدروا الموقف قبل إصدار تصريح من طرف واحد فى الوقت الذى كان فيه عدلى لا يمانع فى إصدار التصريح برغم ما نعته فى نفى سعد حتى لايتهم بأنه هو الذى دبره، وحين تبين أن السلطات الإنجليزية مصممة على فصل سعد زغلول قبل إصدار التصريح فإنه قدم استقالته وبعد ذلك أصدرت إنجلترا تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ من طرف واحد وكانت التحفظات الواردة فى تصريح فبراير مجالا للمفاوضات بين مصر وإنجلترا حتى عقد معاهدة ١٩٣٦ .

وفى عام ١٩٢٢ تأسس حزب الأحرار الدستوريين وكان أعضاؤه من المنشقين عن الوفد ، ورغم أن عدلى يكن لم يكن بطبيعته ميالا للخصومة الحزبية فإنه قبل رئاسة الحزب بتأثير أعضاء الوفد المنشقين الذين أرادوا أن يتخذوا من رئاسته سندا لهم ولو أنه لم يلبث أن استقال من هذه الرئاسة فى عام ١٩٢٤ وذلك لأن عنف الخصومة لم يكن يتفق مع هدوء طبعه . وبعد صدور دستور ١٩٢٣ ألغيت الأحكام العرفية وأبيح للمصريين الذين كانوا مبعدين أن يعودوا إلى مصر وأفرج عن المعتقلين السياسيين أو من صدرت ضدهم أحكام، وعاد سعد من منفاه وقرر خوض المعركة الانتخابية التى جرت حرة تماما واكتسح الانتخابات وأطلق على وزارة سعد زغلول اسم وزارة الشعب بحكم أن كثيرا من أعضائها كانوا أميل إلى السحنة الشعبية ولا يتميزون بالسمات التى أعتاد القصر أن يشترطها فيمن يلون منصب الوزارة إلا أن الإنجليز والقصر انتهزوا فرصة مقتل السردار ـ فى عام ١٩٢٤ وقدموا انذارا لسعد قبل من شروطه مايتصل مباشرة بمقتل

عدلي يكن بين الملك والإنجليز



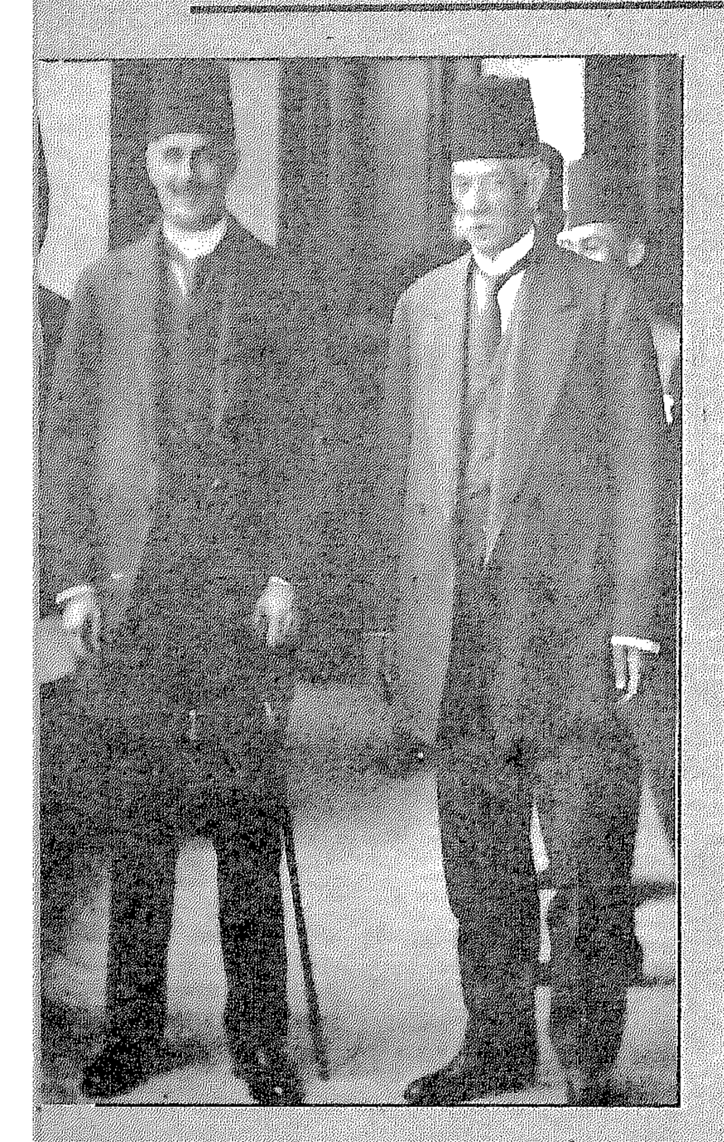
حفلة عسكرية اقامها الجيش الإنجليزى وبين كبار المدعوين عدلى يكن باشا

السردار ورفض ماعدا ذلك ثم لم يلبث أن قدم استقالة وزارته إلى الملك فؤاد الذى قبلها .

وجاءت وزارة زيور التى حلت البرلمان فى أواخر عام ١٩٢٤ وأوقفت الدستور ثم اضطربت الحياة السياسية ولكن لم يلبث سعد وعدلى وغيرهما أن اتجهوا الى الائتلاف ولما كان الانجليز يعترضون على تولى سعد رئاسة الوزارة بحجة أن مسئول عن مقتل السردار فقد تم الاتفاق على أن يرأس سعد مجلس النواب وان يشكل عدلى يكن وزارة إئتلافية اشترك فيها الوفديون والأحرار الدستوريون . وكان رجاء المصريين فى وزارة الإئتلاف وفى برلمان الائتلاف عظيما وذلك لما عرف عن عدلى من نزاهة وسعة الأفق خاصة أن سعدا كان يؤيد الائتلاف ويحرص على تقويته بل لقد أشاد بوطنية عدلى وزملائه السياسيين ودعا إلى أن يكون الائتلاف إئتلافا تنسى معه الأحزاب وجودها وتصبح كلها كتلة واحدة،ولكن نشبت أزمة الجيش وأرسلت انجلترا ثلاث سفن حربية إلى المياه المصرية وأبدت عدم استعدادها لتخفيض قبضتها على البلاد قبل عقد معاهدة، وأثرت هذه الأزمة فى عدلى الذى أدرك أن النهوض بشئون مصر الداخلية معرض للتعثر مابقيت الأزمات بين مصر وإنجلترا تعقده وتفسده ومن ثم شدة حرصه على أن يصل إلى اتفاق يحدد العلاقات بين البلدين بحيث يصبح تدخل إنجلترا بعيد المنال ، ولم يلبث أن استقال حين أحس بعدم ثقة مجلس النواب فى وزارته وألف عبد الخالق ثروت وزارة جديدة بموافقة عدلى الذى لم يلبث أن انسحب بالتدريج من الحياة السياسية .

وترجع أهمية عدلى يكن بالنسبة إلى

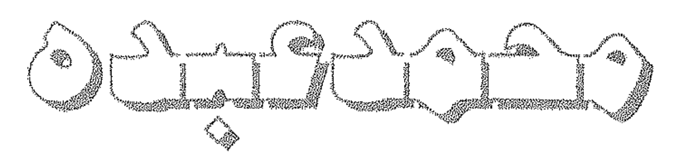
تاريخ مصر الحديث إلى كونه أداة للملكية وكبار الملاك لتفتيت القوى الوطنية التى تزعمت ثورة ١٩١٩ وكانت تنذر بثورة اجتماعية ضد الفئات القديمة التى سيطرت على المجتمع المصرى وكان حزب الأحرار الدستورين خير ممثل لها إذ أنه كان لا يمانع فى التعاون مع الملكية أو التوصل إلى اتفاق مناسب مع إنجلترا ـ إذ من الطبيعى أن تميل الفئات الاجتماعية التى انتمت إلى الحزب وكانت فى معظمها تمثل طبقات الملاك وبقايا الفئات التركية الشركسية التى وقفت ضد الثورة العرابية أن تميل إلى شىء من التفاهم مع الانجليز الذين بإمكانهم أن يحدوا من ثورات الجماهير .. عيوب هذا الحزب أنه سار على قاعدة التساهل مع الإنجليز للتوصل إلى حل للقضية المصرية .. وكان أعضاؤه يفاخرون بهذه السياسة ويسمونها كياسة ، هذا الى أنه تألف لا استناد إلى تأييد الشعب بل ارتكان على سلطة الحكومة والسراى وقد تزعم حزب الأحرار الدستوريين لجنة الثلاثين التى شكلت لوضع الدستور ، وكان يداعبهم باعتبارهم خداما مخلصين للتاج ومدافعين عن الدستور الذى كانوا يتحملون وحدهم تقريبا مسئولية إصداره ، حلم قيام عهد ملكى دستورى على غرار النظام الملكى القائم فى انجلترا . حقيقة ان سعد زغلول حاول أن يثبت دعائم الحياة الدستورية بعد أن اعترف بها ودخل الانتخابات على أساسها وذلك عن طريق فرض شخصيته



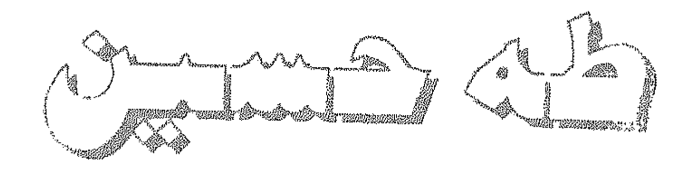
الزعيم سعد زغلول مع عدلى يكن باشا

واستغلال شعبيته فى التصدى لمقاومة رغبات القصر غير المشروعة . إلا أن ذلك لم يحل دون استعادة الملكية لسلطتها وتسخيرها الدستور وبعض الساسة لخدمة مصالحها، مما أدى إلى الأزمات السياسية التى عصفت بالبلاد ومهدت لثورة ١٩٥٢ .





كما يراه



بقلم : د. فهمى الشناوى

نشر طه حسين فى مجلة un effart الفرنسية عام ١٩٣٤ العدد ٤٤ دراسة فذة عن محمد عبده بعنوان «الأستاذ الجليل محمد عبده» .

وللعلم ، فطه حسين له دراسات يعتد بها فى الفرنسية عرّفت فرنسا (وأوربا) بالشرق وربما كان تأثيره فى الغرب ليس بأقل من تأثيره فى الفكر العربى . فبعد رسالته للدكتوراة فى السوربون عن ابن خلدون له دراسة قدمها عام ١٩٢٣ فى بروكسل فى مؤتمر العلاقات التاريخية عن علاقة قلاوون بملوك أسبانيا المسيحيين وصحح فيها اضطراب النص الذى أورده الشيخ القلقشندى عندما قارنه - أى طه حسين - بنص أسبانى اكتشفه هو وكان ذلك بدء اهتماماته بأسبانيا حتى أنشأ فيها فيما بعد معهدا للدراسات العربية، وألقى محاضرة بالفرنسية فى لبنان عن «أثر الحضارة العربية فى حضارة فرنسا» فكان التهافت عليها لسماعه وتفهمه يكاد يكون أسطوريا ، وقد كتب عنه أديب فرنسا الكبير أندريه جيد مالم يكتب عن أى أحد آخر .

وحتى اليونسكو عام ١٩٤٨ أجلسوه على المنصة فى مؤتمر اليونسكو العام .

وكان طه حسين يخطب بالفرنسية الراقية ساعتين كاملتين دون توقف أو لجلجة (فضلا عن نحنحة أو فأفأة) وتتدفق منه الأفكار قبل الألفاظ حتى يشد بها عقول سامعيه وكلهم من عمالقة الفكر . وقد كتب طه حسين بالفرنسية فى مواضيع تجاوزت الآداب والمسرح والشعر إلى مواضيع فكرية مهمة جدا مثل «استخدام ضمير الغائب فى القرآن الكريم كاسم اشارة » وبعض هذه الدراسات لم تترجم وتنشر بالعربية إلا أخيرا جدا بعد وفاته بسنوات . وفى عام ١٩٩٠ فقط نشر كتاب يحتوى بعضه عنوان «من الشاطىء الآخر» (أدفرا باريس شركة المطبوعات للتوزيع والنشر - بيروت) .

لقد ذكرت هذه الالمامة السريعة عن منشورات طه حسين بالفرنسية كمدخل لذكر رأيه عن الشيخ الجليل محمد عبده . فطه حسين رجل يرى مصر والشرق بعين ويرى فرنسا بالعين الأخرى وهو بالتالى أقرب الناس إلى محمد عبده فى رؤيته المزدوجة إلى الشرق والغرب . وصعوبة الجمع بين الشرق والغرب يمكن إدراكها جيدا من قول مفكر معاصر لهذه الفترة وهو روديارد كبلنج إن الشرق شرق والغرب غرب والاثنان لا يلتقيان . هكذا ضاق كبلنج أو عجز عن الجمع بين ضرتين أو عن رؤية العالم شرقه وغربه فى نظرة واحدة . بينما قدر على هذه المهمة المستعصية كل من طه حسين ومحمد عبده.

وهناك أوجه شبه أخرى بين طه حسين ومحمد عبده . فكلاهما خريج الأزهر ودراستهما وتكوينهما العلمى واحد .

أعجب كرومر بمحمد عبده - أحد بناة الإمبراطورية البريطانية - حتى عينه قاضيا لقضاة السودان وهو مازال شابا ثم نقله مفتيا دينيا لمصر ومات وهو ابن ٥٢ سنة فقط .

وكان الخديو فى هذا الوقت عباس حلمى الثانى يكرهه لدرجة اعتباره كافراً وأوشك على طرد سكرتيره الوفى شفيق باشا لمجرد أن الأخير مشى فى جنازة محمد عبده .

وقد كان طه حسين مثل ذلك أيضا . كان يعجب به أندريه جيد ومسيو هريو رئيس برلمان فرنسا . وفى الوقت نفسه يهاجمه ويكفره ويشكك فى إسلامه كتاب «طه حسين فى ميزان الاسلام» (وهو يقصد ميزانه هو . أى ميزان المؤلف الكاره لطه حسين) .

مرة أخرى أوردت هذه المقارنة بين طه حسين ومحمد عبده لتبرير الاستشهاد على محمد عبده بنظير له خريج أزهر . عبقرى الفكر ، عملاق القامة فى الصداقة وفى العداوة غزا الفكر الغربى فى عقر داره بنفس الكفاءة التى تميز بها داخل بلاده .

ولاكتمال هذه المقارنة بين طه حسين ومحمد عبده نذكّر القراء بأن موقفهمًا من الأزهر وموقف الأزهر منهما كان فيه نفس النوع من المرارة والغضب ونفس القدر أيضا . ونذكر أيضا أن موقف الملكين فؤاد ثم فاروق من طه حسين كان فيه نفس القدر من المرارة والكره الذى كان بين الخديو عباس حلمى وبين محمد عبده

أما لماذا نبحث عن صورة محمد عبده داخل فكر طه حسين بالذات فلأن فريقا من المهتمين كان أو مازال يرى أن محمد عبده اتخذ موقفا توفيقيا أو تلفيقيا بين الشرق والغرب أو بين الاسلام وأوربا ، أو أنه حتى كان موقفا متأرجحا وأنه فى زمن الانحسار يجب أن تقفل القلعة أبوابها تماما وألا تترك الباب مواربا فقط. فإغلاق الباب حينئذ هو حماية ووقاية وحفاظ على الذات وعلى الهوية وعلى العقيدة . وأن أى مواربة لهذا الباب ستؤدى حتما إلى انفراجه فيما بعد على مصراعيه أمام ما يسمى بالغزو الفكرى .

وسنرى أن طه حسين كان يدرك كل هذه الابعاد إدراكا واعيا وناضجا وذكيا .

● محرر العقل فى مصر

يمكن إيجاز رأى طه حسين فى أستاذه الجليل فى وصفه إياه بأنه محرر العقل فى مصر بنظريته فى أن الوحى والعلم يجب تقبلهما كما هما ومعا . ولكنه - طه حسين - بعبقريته الفذة فى مجال النقد يقول «إن الأحداث تجاوزته» . أى تجاوزت محمد عبده وآراءه .

من الواضح أن طه حسين معجب بالأستاذ الجليل منذ حداثته ، يقول إنه لم يكن تجاوز الرابعة عشرة عندما سمع لأول مرة بالشيخ محمد عبده . وإنه حضر له درسين اثنين فقط ثم توفاه الله . كان يلقى دروسه فى الرواق العباسى بالأزهر . وهو رواق أسسه الخديو عباس حلمى الثانى على نفقته ومن ثم سمى باسمه ، فكان مفروشا بالبسط السميكة دون الأزهر كله الذى كان مفروشا بالحصير . ولم يكن يتاح إلا لثلاثة من كبار الفقهاء أن يلقوا دروسهم فى هذا الرواق بالذات . وحيث كان محمد عبده هو مفتى الديار وقتها فكان طبيعيا أن يلقى دروسه فى هذا الرواق . ويلاحظ طه حسين أن الشيخ وقتها كان مرهوب الجانب من الجميع وأنه كان «سيد الأزهر بلا منازع» وأنه كان يبث فى جامعة الأزهر حياة جديدة يطبعها بطابع العصر «بحزم لايتزعزع ولكن بلباقة لا تنتهى» ، وهاتان هما الصفتان اللتان يرى طه حسين أن الشيخ تميز بهما .

ثم يرى طه حسين أن الشيخ كان «شديد الايمان بالإسلام» ولكن «قوى الايمان بالتقدم» وأنه يريد التوفيق بين هاتين العقيدتين . لاحظ دقة النقد . ثم يدلى بملاحظة ضخمة أن الشيخ كان يمقت الثورات والانقلابات والعنف ، ولكنه لم يكن أقل كرها للجمود أو التوقف الذى


طه حسين

يصفه طه حسين بأنه تقهقر . فكان أن أدخل الشيخ فى برنامج الدراسة بالأزهر مواد التاريخ والجغرافيا والأدب والحساب ولكنه حذر من إدخال الفيزياء والكيمياء والعلوم الطبيعية فى هذه المرحلة . لأن العلوم الأخيرة كان يقف لها شعر ذلك الجيل من الأزهريين باعتبارهما مواد «المدارس المدنية الكريهة» !

ويلاحظ طه حسين أن الشيخ فى طريقة تدريسه لم يكن يدرس شيئا جديدا ولم يكن يحيد عن التقاليد الموروثة ، وكان دائما يلجأ إلى أقدم الكتب الكلاسيكية ذات الحظ الأكبر من التوقير وإلى المؤلفات القديمة التى لايعرف معاصروه منها إلا العناوين .

ولكن سحر الأستاذ كله كان ينحصر فى طريقته ومنهجه فى التدريس . وكان يهمل «عامدا متعمدا» ما له علاقة بالألفاظ بينما يولى عناية فائقة بالأفكار ويحرص أشد الحرص على تحفيز التفكير والتمعن عن طريق مسائلة التلاميذ وحثهم على أن يسائلوه حتى يصلوا إلى الجواب بالاستنتاج . فكانت هذه الطريقة تدفع تلامذته إلى حب حرية الفكر أولا ثم التعبير عن آرائهم الشخصية وفى سبيل ذلك يدفعهم إلى البحث والاطلاع والنقاش، وأن هذا هو الشىء الذى سيبقى منه على وجه التأكيد ، وأن هذا الاسلوب فى تحفيز التفكير كان يجذب إلى دروسه نفراً غير قليل من غير المعممين بل من أصحاب الطرابيش كالأطباء والمحامين والقضاة (وهذا هو أسلوب الشك الديكارتى الذى عشقه طه حسين) !

هكذا يرى طه حسين أن محمد عبده كان «خروجا على الأسكولانية الأزهرية» ونلاحظ أن طه حسين نفسه قد خرج على الاسكولانية الأزهرية أيضا ربما تأثرا وتأسيا بالشيخ الجليل .

يقول طه حسين ليعطى صورة واقعية عن الأستاذ الجليل : لن أنسى ما حييت الدرسين الوحيدين اللذين أتيح لى الاستماع إليهما . يرجع ذلك أولا إلى صعوبة المغامرة فقد كان على المرء أن يستخدم كل مافى وسعه من حيلة لمغافلة الرقابة الصارمة للحراس الواقفين على باب الرواق لمنع الطلاب الصغار السن من الدخول . ولم يكن من السهل بعد ذلك الافلات من عين «الغراب» اليقظة القاسية. فهذا هو الحارس الشخصى للإمام والفزّاعة التى يستخدمها لطرد أى طالب عنيد .

ثم يرجع ذلك ثانيا إلى أنه مامن شىء يمكن أن يمحو من نفسى ذلك الصوت الذى لا نظير لعذوبة نبراته وهو يتلو آيات القرآن الكريم ولا لحرارة ايمانه وهو يفسر الحديث النبوى ولا لقدرة اقناعه وهو يحاول أن يثبت انه لايخرج على ما أقره العلم الحديث وأنه يعارض فى شتى متطلبات الحضارة الغربية . وكان طلابه يستمعون إليه فيما يشبه النشوة الصوفية، عذوبة النبرات هذه اكتسبها طه حسين واستخدمها .

ثم يصف حاله هو فيقول : لقد كنت فى ذلك الوقت شديد الاضطراب والذهول تجرى فى جسمى الصغير رعدة ما أحسستها من قبل حتى إذا سمعت هذا الصوت الحلو يتلو هذا الكلام العذب - كلام الله - فى هدوء وخشوع وحنان ورحمة لم أملك نفسى فإذا دمعتان تنحدران فأكفكفهما ثم أثوب إلى الشيخ فامنحه عقلى كله وقلبى كله ، وأسمع له حتى ينهض وحتى ينصرف الناس فلا أفكر إلا فيه سواد الليل ولا أفكر إلا فيه بياض النهار .

هذا العالم الإسلامى بأسره :

يقول طه حسين عن «الأستاذ الجليل» وعن محرر العقل المصرى إنه هز العالم الإسلامى بأسره وأيقظ العقل الشرقى . وعلم الشرقيين أن يحبوا حرية الفكر وأتاح لكثير من المسلمين أن يتطلعوا بأمل راسخ إلى يوم يتحقق فيه التوفيق بين العلم والدين وبين تقاليد الشرق وحضارة التغيير .

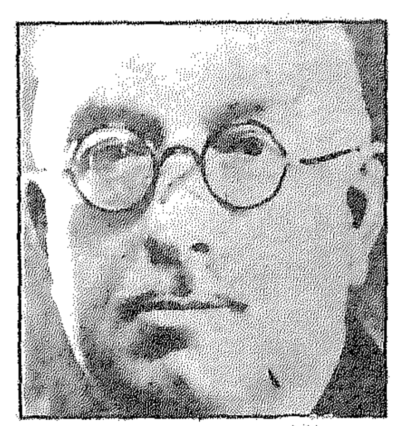
ويلاحظ طه حسين ملاحظة مهمة هى أن العالم الاسلامى أصابه التغيير منذ ذلك العهد ، ففى الربع قرن الأخير تزايدت الصلات بين مصر وأوربا .

هذا هو الجديد الذى أضافه طه حسين : يقول فى نفس المقالة الفرنسية : حتى إذا وقعت الثورة التركية التى أطاحت بالملوك وبالاستبداد وحتى إذا نشبت الحروب التى قضت تماما على هيمنة التركية ومنحت شعوب الشرق نظما ديمقراطية لم يكن لهم بها عهد على الإطلاق .

هنا لم يعد محمد عبده مواكبا للعصر إذا بلباقته فى إحداث التجديد تبدو مستخذية تعوزها الجسارة، ولم يعد الكلام يكفى فهناك عمل قد عمل وصارت أفكار محمد عبده عن لقاء العلم بالدين بالية ، لم تعد تتواءم مع إنطلاق الشرقيين نحو الحرية الكبرى وقليل هم المسلمون الذين يهتمون بالتوفيق بين العلم والدين وأكثرهم يندفعون نحو الحضارة الغربية ويتخذونها مثلا أعلى .

مذهب محمد عبده لم يعد صالحا للبقاء :

هكذا بالنص يقول طه حسين فى نفس مقالته فى مجلة un effort يونيو ١٩٣٤ لم يعد مذهب محمد عبده فى حد ذاته



الخديو عباس حلمى

صالحا للبقاء . فقد كان يعتمد على مجرد تفسير النصوص ليوفق بين عبارات القرآن وحقائق العلم . وما أكثر العنف الذى يمكن لهذه المحاولة أن تتناول به نص الكتاب الكريم وما أكثر ما تعزو ألفاظ القرآن معانى غريبة كل الغرابة على العرب القدماء.

ثم يكشف طه حسين عن رأيه الخاص بعد أن حكم على مذهب محمد عبده بعدم البقاء بعد الثورة التركية . يقول : أليس الأجدر والأحرى أن نتقبل العلم والوحى كما هما . وأن نعترف بأن لكل منهما مجاله الخاص فى حياة الانسان (بدل أن نئول الدين تأويلا علميا حديثا) .

ثم يتنبأ طه حسين بنبوءة تحققت فعلا: «لاشك عندى أنه عندما ينتهى تطور الشرق إلى شىء من الاستقرار سوف يعود الناس فى بلادنا بالتفكير من جديد فى التقريب بين العلم والدين ! ولكن لن يكون هذا بالطريقة التبسيطية التى اتبعها محمد عبده ، فهو رغم صدق نواياه ونقائها قد أقام أدلته دون أن يدرى على حساب النصوص الدينية» اتهام خطير .

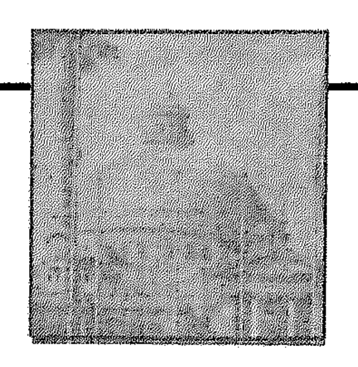
ثم يقول إن هذا لن يمنع من الاعتراف لمحمد عبده بعلو نفسه وباخلاصه وباستحقاقه للاحترام .

نخلص مما سبق أن طه حسين قد ارتعد جسده وهو ابن ١٤ عاما لدروس أستاذه الجليل ورأى أن محمد عبده قد حرر العقل المصرى وجعله يفكر ويستنبط.

ولكنه أى طه حسين بعد أن أستوى على عوده يتهم مذهب محمد عبده بأنه لم يعد صالحا للبقاء خاصة بعد الثورة التركية ، لأنه كان يقرب العلم الحديث إلى الأذهان على حساب النصوص الدينية دون أن يدرى ، وأن هذا التقرب إلى العلم الغربى بتأويل النص الدينى سوف يعود مرة أخرى عندما يشبع الناس من التطور الغربى .

وأن رأى طه حسين الخاص هو أن يكون لكل من الدين والعلم جانبه الخاص والمستقل فى فكر الإنسان وأن يقبلا معا وعلى ماهما عليه دون تأويل أحدهما للآخر.

والملاحظة الأخيرة هى أن «الثورة التركية» الكمالية التى بهرت طه حسين كما بهرت كثيراً من السياسيين والتى قلدها كثير من الأقطار العربية . نقول التى بهرت طه حسين فى العشرينيات قد خيبت أمله . وتجاوزها هو فى الأربعينيات ولم يعطها أى هامش من الفكر أو الذكر فى كتابه مستقبل الثقافة فى مصر .. وهكذا يكون الفكر المتحرك والمتجدد .



الجامعـــة المصـــرية والوظيفـــة الغائبـــة

بقلم : د . السيد نصر الدين السيد

تعرض العديد من الزملاء لأزمة «منظومة الجامعات المصرية» كما تتبدى فى أوجه الخلل والقصور فى أدائها لوظائفها الرئيسية كإحدى المنظومات الاجتماعية التى تشكل فى مجموعها المجتمع المصرى الحديث . وقد شهد مفهوم «وظائف الجامعة» تطورا مستمرا منذ أن نشأت «الجامعة» بشكلها الحديث، فى القرن السادس عشر فيما يعرف بدول أوربا الغربية ، كمؤسسة مدنية مستقلة للتعليم تجسد الفصل بين الدولة والكنيسة أو استقلال علوم الدنيا عن علوم الدين، وهكذا كانت أولى وظائف هذا الكيان المستحدث هى التعليم أو «نقل المعارف» المتاحة للمجتمع من جيل إلى الأجيال التى تليه ، وبحلول القرن التاسع عشر بدأت ثانى وظائف الجامعة وهى «إنتاج المعارف» الجديدة ، من خلال البحث العلمى الممنهج ، فى الظهور واستمرت فى التنامى حتى باتت أهميتها تتساوى مع أهمية وظيفة التعليم ، أما أحدث وظائف الجامعة ظهوراً فهى «استخدام المعارف» ، وهى وظيفة تتجاوز مجرد إمداد المجتمع بما يحتاجه من أفراد معدين ذهنيا ومهنيا للقيام بأنشطته المتعددة إلى الإسهام فى تلك الأنشطة بشكل مباشر.

وقد واكب ظهور تلك الوظائف وتطورها وظيفة رابعة تتساوى أهميتها مع أهمية بقية الوظائف وهى «تأصيل عملية الإبداع المعرفى المنهج» ، بما يعنيه ذلك من تأسيس لقيم ومناهج البحث العلمى وإنشاء آليات للحفاظ علي الحرية الأكاديمية بجوانبها المختلفة من حرية التعبير وحرية البحث، وتتضافر تلك الوظائف جميعها فى العمل على تحقيق الهدف الرئيسى للجامعة كمنظومة اجتماعية وهو «تطوير فكر وشخصية أفراد المجتمع وإلى بلوغ الحكمة عبر ترقية المعرفة ومد نطاقها » الذى يقاس مدى النجاح فى تحقيقه بظهور الخريج الذى يحقق لنفسه حياة مادية فنية ومهنية مستقرة ، والذى بإمكانه تأسيس نمط حياتى غنى وعميق طبقا لوعيه الثقافى، والذى بمقدوره أن يلعب دورا فى ترقية المعرفة ، والذى يتقبل ويتجاوب بيسر وسلاسة التغيرات التى تحدثها الحضارة المعاصرة..

● الأزمة وأسبابها

ولعل انهماك الزملاء الأفاضل برصد ووصف أوجه الخلل والقصور فى أداء منظومة الجامعات المصرية لتلك الوظائف كأعراض مرضية قد شغلهم عن التعمق فى دراسة أسبابها الكامنة ، وأول تلك الأسباب هو العيب الخلقى (بكسر الخاء) الذى لازم الجامعة المصرية منذ ولادتها الأولى سنة ١٩٠٨ بصفتها الأهلية وولادتها الثانية سنة ١٩٢٥ بصفتها الحكومية. فلقد نشأت الجامعة، شكلا وموضوعا ، فى موطن نشأتها الأصلى كتلبية لحاجة مجتمع كان يمر بمرحلة تحول من «مجتمع حضارة الزراعة» الذى يتميز بصفات مثل :

- ❐ توظف أغلب موارده البشرية فى الأنشطة المتعلقة بزراعة الأرض ومعالجة منتجاتها.
- ❐ الاعتماد شبه التام على الموارد الطبيعية المتمثلة فى الأرض والماء.
- ❐ سيطرة الفكر الخرافى على نظرة الإنسان لنفسه ولما يدور حوله من أحداث.
- ❐ قيام تكنولوجيته البدائية على الآلة التى تسيرها القوى الطبيعية (مثل : القوى العضلية للإنسان والحيوان، الرياح)، وارتكازها على «الحس العام» Common sense والتجربة والخطأ ، والمهارات الحرفية المتوارثة ، إلى مجتمع «مجتمع حضارة الصناعة» الذى من أبرز سماته :

- ❐ توظف أغلب الموارد البشرية فى مجال إنتاج الماديات من سلع مصنعة وخدمات باستخدام الآلات المسيرة بالطاقة

المولدة.

❑ الاعتماد على مصادر الطاقة (الفحم والبترول) ورأس المال النقدى كموارد رئيسية.

❑ تبنى «المنهج الغلمى التجريبى» كوسلية رئيسية لدراسة الواقعين الإنسانى والطبيعى .

❑ قيام تكنولوجيته على الآلة المسيرة بالطاقة المولدة وارتكازها على العلم القائم على التجريب Experimentally based science بنظمه Disci- plines المختلفة كالفيزياء والكيمياء وغيرهما . ،

لذا جاء تنظيم الجامعة ومحتواها ليعكسا بصدق حاجات هذا المجتمع الجديد إلى تخصصات دقيقة، فنشأت الأقسام العلمية التى يعنى كل منها بواحد من فروع العلم الحديث القائم على التجريب، كما انتظمت تلك الأقسام فى كيانات أكبر هى الكليات والمعاهد لتعكس الفصل بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية من ناحية ، والتمايز بين العلوم البحتة والعلوم التطبيقية والتقنية من ناحية أخرى ، وبحلول القرن العشرين كان دور الجامعة كإحدى المنظومات الاجتماعية الفاعلة فى تشكيل مجتمع حضارة الصناعة قد استقر وتأصل . وفى تلك الأثناء لم يكن المجتمع المصرى قد تجاوز بعد مرحلة مجتمع الزراعة بقيمه وتوجهاته ومؤسساته التى لم تغير منها كثيرا حركة التحديث المنقوصة والمجهضة التى حاول القيام بها محمد على، وهكذا كان إنشاء «الجامعة المصرية» بمثابة استجلاب لكيان اكتمل مبناه ومحتواه ليتسق مع احتياجات مجتمع ما ومحاولة استزراعه كما هو وبدون تكييف جوهرى فى مبناه ومحتواه ليتلاءم مع احتياجات المجتمع الذى استجلبه.

وهكذا جاءت الجامعة وهى تحمل فى طيات مبناها ومحتواها عناصر تباعدها عن مجتمعها ولتزداد الهوة بين الفكر والممارسة ، ويقودنا هذا إلى السبب الثانى لما نشهده من أعراض لأزمة «منظومة الجامعات المصرية» بشكلها الحالى وهو «الوظيفة الغائبة» ، وهى الوظيفة التى تفرضها الطبيعة الخاصة لعلاقة الجامعة كمؤسسة اجتماعية بمجتمعها الذى لم يزل فى مرحلة تطور تجاوزها تاريخ تطور المجتمعات ؛إذ يقع على الجامعة فى هذه الحالة عبء ومسئولية قيادة المجتمع وتهيئته للانتقال من مرحلة تطوره الحالية إلى المرحلة التالية، وذلك رؤى تلك المرحلة وتأصيل قيمها وممارساتها فى مجتمعها، وأول شروط القيام بأعباء هذه الوظيفة هو

الوعى بطبيعة ومتطلبات مرحلة التطور المنشودة التى يشهد عالمنا المعاصر بداياتها وهى مرحلة «مجتمع حضارة ما بعد الصناعة» وهو المجتمع الذى يتميز بصفات مثل :

❑ توظف أغلب الموارد البشرية فى إنتاج المعنويات كالمعرفة أو الخدمات (مثل النقل، المرافق العامة، التجارة، الرعاية الصحية والاجتماعية، التعليم، الفنون ، البحوث ، الترفيه).

❑ الاعتماد على الموارد الذهنية المتمثلة فيما يحوزه المجتمع من معارف وخبرات وفيما يتوافر لأفراده من مهارات ذهنية ومهنية.

❑ تبنى «المنهج العلمى ثنائى الأبعاد»، وهو المنهج الذى يتكامل فيه التنظير مع التجريب وذلك باهتمامه بالجوانب البنيوية Structural لمنظومات وظواهر الواقعين الإنسانى والطبيعى وذلك بالإضافة إلى اهتمامه السابق بطبيعة المادة المكونة لها.

❑ قيام تكنولوجيته السائدة على أدوات وتقنيات معالجة (حفظ، استرجاع، إنتاج، تنظيم . بث..) المعلومات والمعرفة المتمثلة فى تكنولوجيا المعلومات (تكنولوجيا الحواسب، البرمجيات، تكنولوجيا الاتصالات).

أما ثانى شروط قيام «منظومة الجامعات المصرية» بـ «الوظيفة الغائبة» فهو إعادة تشكيل مبناها وآليات عملها وتطويرها بالشكل الذى يتلاءم مع احتياجات ومتطلبات هذا المجتمع الجديد وييسر لها قيادة وإدارة عملية تطوير مجتمعها.

● الحل المنشود

تقودنا المقاربة المنظومية System Approach إلى تحديد ثلاثة محاور دراسة وعمل رئيسية لازمة لإخراج «منظومة الجامعات المصرية» من أزمتها الراهنة ولإحداث التطوير المنشود فى مبناها ومحتواها وهى : مواصفات مخرج (م ج م) ، وطبيعة مدخل (م ج م)، وأخيرا بنية (م ج م) وعلاقاتها ببقية مؤسسات المجتمع.

(أ) مواصفات مخرج م ج م :

يمكن تصنيف المواصفات المطلوب توافرها فى الخريج بوصفه أحد مكونات الموارد الذهنية التى تعتبر قوام مجتمع المستقبل (مجتمع ما بعد الصناعة) ، إلى مجموعتين رئيستين من هذه المواصفات، تتعلق المجموعة الأولى بالمجالات المعرفية المتخصصة التى تتطلبها عملية الانتقال بالمجتمع من مرحلته الراهنة إلى مرحلة أكثر تقدما ، وتعنى المجموعة الثانية

بالمهارات الذهنية العامة التى يتعين على الخريج حيازتها لتمكنه من تنمية رصيده المعرفى باستمرارية تواكب إيقاعات التغير المعرفى المتزايدة وتؤصل فيه قدرة الإبداع، هذا مع الأخذ فى الاعتبار العلم ثنائى الأبعاد وتقارب الثقافتين ، ثقافة الطبيعيات وثقافة الإنسانيات.

(ب) مدخلات م ج م : يتعلق المحور الثانى بسياسات القبول الحالية التى تعانى من ظاهرة مرضية مزمنة هى «ظاهرة كليات القمة» حيث تستأثر حفنة معدودة من الكليات بغالبية العناصر المتفوقة من شبابنا ولتحرم منها بقية الكليات بتخصصاتها المتعددة هذا بغض النظر عن مدى صلاحية المعايير المستخدمة حاليا فى قياس التفوق ، ومن الجدير ملاحظته بهذا الخصوص أن كليات القمة هذه، بحكم طبيعة تخصصاتها ، لاتعنى بإنتاج المعرفة الأساسية بقدر عنايتها بكيفية استهلاكها فى تطوير تكنولوجيات مادية ، وتؤدى هذه السياسة إلى توزيع غير عادل للموارد البشرية وإلى إضرار بالغ الأثر على البيئة الفكرية وإخلال بالتوازن المفروض بين عناصرها . كما تؤدى على المدى الطويل إلى الحد من التحاور المثمر والتلاقى الخلاق بين النظم العلمية المختلفة، طبيعية أو إنسانية ، الذى هو أساس التقدم المعاصر الذى نشهده اليوم على كافة الأصعدة الفكرية والتقنية.

(ج) بنية م ج م

يتعلق المحور الثالث بالموضوعات (على سبيل المثال لا الحصر):

- ☐ المضمون المعرفى للعملية التعليمية ولفلسفتها ككل . فالوضع الحالى لها يعكس فى أحسن الأحوال رؤى مرحلة مجتمع الصناعة بكل ما تعنيه هذه الرؤى من نظرة اختزاليةللمعرفة Reductionistic- view والتى تتمثل فى صرامة التنظيم التقسيمى الحالى . كما تتبدى أيضا فى التباعد الملحوظ ووهن العلاقة بين العلوم الطبيعية والتقنية والعلوم الإنسانية.
- ☐ مدى ملاءمة البنى الأكاديمية الحالية (مثل الهياكل التنظيمية الهرمية جامعة - كلية / معهد - قسم) لإنجاز الوظائف المتعددة لمنظومة الجامعات المصرية فى عصر ما بعد الصناعة.
- ☐ طبيعة العلاقات والترابطات (الأفقية والرأسية) بين كل من : الأقسام على مستوى الكلية /-المعهد ، الكليات المختلفة على مستوى الجامعة الواحدة، منظومة الجامعة المصرية ككل ومنظومة الإعلام ، منظومة الجامعة المصرية ومنظومة التعليم قبل العالى ، منظومة الجامعة المصرية ومنظومات الإنتاج والخدمات المختلفة.

إعجاز القرآن

ومفهوم الدرجة فى القرآن

بقلم : د. محمد الدسوقى

وردت كلمة الدرجة مفردة وجمعاً فى كتاب الله ثمانى عشرة مرة ، والكلمة فى مدلولها العام يراد بها المنزلة ، من منازل الرفعة والشرف والمسئولية ، فالناس درجات ، أى ذوو منازل فى الشرف والقيام بمسئوليات مختلفة .

وقد اقتضت سنة الله فى خلقه أن يتفاوت الناس من حيث قدراتهم العقلية والجسمية ، وما يترتب على هذا من تفاوتهم فى حظوظ العيش ، ومنازل الدنيا ، فكل ميسر لما خلق له ، ولهذا لا سبيل لأن يكون بين الناس فى هذه المنازل وتلك الحظوظ مساواة مطلقة .

ولكن هذا التفاوت الذى هو سنة كونية لا يؤدى إلى ما تعارفت عليه المجتمعات الغربية من تقسيم الناس طبقات متصارعة أو غير متصارعة لأن الجميع سواء فى الإنسانية وأمام شرع الله ، فكلهم لآدم وآدم من تراب، ومن عمل صالحاً فلنفسه ومن أساء فعليها وما ربك بظلام للعبيد .

وكلمة الدرجة فى كل ما وردت فيه من آيات القرآن الكريم يراد بها ذلك التفاوت الذى مرده إلى تفاوت الطاقات والاستعدادات والمواهب، ومن ثم تقرر هذه الكلمة فى الكتاب العزيز سنة كونية، وهذه السنة لا تستقر الحياة الدنيا إلى أجل معلوم إلا بها، ولو كان الناس جميعاً نسخاً مكررة فى الطاقات والاستعدادات



فإن الحياة على ظهر الأرض ما كان لها أن تكون على ما هى عليه الآن، ولبقيت أعمال كثيرة جداً لا تجد لها مقابلا من الكفايات، ولا تجد من يقوم بها .

وقد حاول بعض المغرضين من المستشرقين أن يزعموا أن القرآن الكريم يدعو إلى الطبقية، بمعنى أنه يقسم المجتمع طبقات لكل منها قسماتها وأوضاعها الاجتماعية الخاصة، وقد عوَّل هؤلاء فيما زعموا على بعض آيات من كتاب الله، وردت فيها كلمة الدرجة وقالوا إن هذه الكلمة تقرر بوضوح الطبقية، بل وتدعو إليها، فهل هذا الذى يراه بعض المستشرقين ومن سلك سبيلهم من الباحثين صحيح، أو أنه ضرب من الوهم، وسوء الفهم .

إن الآية الأخيرة فى سورة الأنعام وهى قول الله تعالى : (وهو الذى جعلكم خلائف الأرض ورفع بعضكم فوق بعض درجات ليَبْلُوكم فيما آتاكم إن ربك سريع العقاب وإنه لغفور رحيم) يذهب بعض المستشرقين إلى أنها نص صريح فى اقرار الطبقية وهذا غير صحيح، وذلك أن هذه الآية تبين أن الحق تبارك وتعالى جعل الناس يعمرون الأرض خلائف، أى جيلاً بعد جيل، وقرناً بعد قرن، وخلفاً بعد سلف، وأنه سبحانه رفع بعضهم فوق بعض درجات، أى فاوت بينهم فى المواهب والطاقات والأرزاق، وقد عبر القرآن عن هذا التفاوت بالدرجات، وهى استعارة مبنية على تشبيه المعقول بالمحسوس، لتقريبه وتوضيح معناه .

وإذا كان رفع الدرجات أو التفاوت فى الطاقات مرده إلى الله فإن هذا يفرض على الإنسان ألا يغتر بما يَنْعَمُ به، وألا يتخذ آلاء ربه وسيلة الطغيان والفساد فى الأرض، وإنما ينبغى عليه أن يتخذ تلك

الآلاء ذريعة للحمد والشكر، وأن يدرك أن أهم وسائل شكر النعمة وضعها في موضعها الصحيح، فمن آتاه الله مالاً فإن عليه أن ينفق منه بالمعروف، وأن يؤدى حق الفقراء فيه، وألا يتطاول على الناس بهذا المال، ومن وهبه الله قوة فى الجسم فليسخر هذه القوة فى إحقاق الحق وإزهاق الباطل، وألا يتخذها سلماً لقهر الضعفاء، أو الاستعلاء فى الأرض، وترويع الآمنين .

ومن رزق جاهاً فلا يتكبر أو يتجبر، وإنما يتواضع، ويلين فى القول لغيره، ويسعى فى حاجة من يلجأ إليه، ولا يغْلِق بابه دون من يطرقه.. وهكذا فى كل نعمة يجب على الإنسان أن يراعى الله فيها وأن يحافظ عليها، وأن يكون شكره للمنعم قياماً صادقاً بواجب النعمة، فكل امرىء سيسأل يوم الدين عما أنعم الله به عليه من صحة ومال وجاه وعلم وولد أو غير ذلك، فإن كان فى حياته الدنيا قد حفظ نعم الله ولم يضيعها كان يوم القيامة من المفلحين، ومن ضيع هذه النعم ووضعها فى غير موضعها كان فى هذا اليوم من الخاسرين .

مسئولية الإنسان

وهذه الآية التى تتحدث عن التفاوت بين الناس فى الطاقات والمواهب تشير إلى مسئولية الإنسان عما أنعم الله به عليه، فهى تنص على أن من حكمة هذا التفاوت ابتلاء العباد فيما أعطاهم ربهم (ليبلوكم فيما آتاكم) والابتلاء اختبار من الحق تبارك وتعالى، ويكون بالنعمة والنقمة، والخير والشر (ونبلوكم بالشر والخير فتنة وإلينا ترجعون) (سورة الأنبياء/٣٥).

وختمت الآية بقوله تعالى: (إن ربك سريع العقاب وإنه لغفور رحيم) وهذا لون من الترهيب والترغيب، ترهيب للذين لا يتبعون الصراط المستقيم، فالله سريع الحساب سيؤاخذهم بما اجترحوا من السيئات، واقترفوا من الموبقات.

وأما الترغيب فيتمثل فى فضل الله السابغ، إنه سبحانه غفور رحيم لمن تاب وأناب وعمل صالحاً .

والترغيب والترهيب من خصائص المنهج القرآنى فى بيان الأحكام، فلا يرد حكم غالباً فى كتاب الله دون الإشارة إلى الغاية من تشريعه، وما يترتب عليه من ثواب وعقاب، ومن شأن هذا الأسلوب فى عرض الأحكام أن تقبل النفوس على الالتزام بها بوازع عقدى، وهذا الوازع إذا

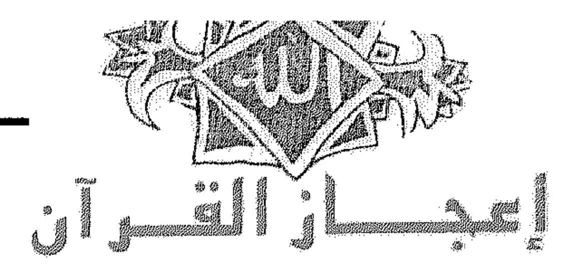
ظل حياً فى النفس الإنسانية حال بينها وبين ما تزين به شياطين الإنس والجن، إن الإنسان بهذا الوازع الدينى يحترم الأحكام لذاتها، ويقوم بما يجب عليه نحوها فى حرص بالغ، ورغبة صادقة.

وهذه الآية الأخيرة فى سورة الأنعام إذا كانت تقرر السنة الكونية فى اختلاف الطاقات، وتنوع القدرات، وإذا كان هذا الاختلاف آية من آيات الله فى خلقه، ومظهراً من مظاهر إبداعه فى كونه، ولا تدل بحال من الأحوال على طبقية أو تفرقة عنصرية، فإن الذين يذهبون إلى غير هذا، إما أنهم جهلاء بالقرآن وأسلوبه العربى المبين، وإما أنهم يحرفون الكلم عن مواضعه، يريدون بذلك إثارة الشبهات حول الإسلام ودستوره الخالد فى محاولة خبيثة لزعزعة ثقة المسلمين بقرآنهم، وتنفير غير المسلمين من الإيمان بالإسلام .

على أن الآية مع اشتمالها على تلك المعانى والمفاهيم تدل على إمكان البعث ووقوعه، فالذى جعل الأجيال خلائف لا يعجزه أن يحشرها جميعاً بعد انقضاء عالم حياته الأول، أى بعد انقضاء هذه الحياة الدنيا، ثم إن الذى دبر ذلك وأتقنه لا يليق به ألا يقيم ميزان الجزاء فى الحياة الأخرى، لئلا يذهب المعتدون والظالمون فائزين بما جنوا ولينال المحسنون جزاء ما قدموا فى حياتهم الدنيا .

وهناك آية أخرى وردت فيها كلمة الدرجة أيضاً جمعاً، ويفسرها بعض الذين فى قلوبهم مرض كما فسروا آية الأنعام، أى أنهم يرون أنها تدل على إقرار الإسلام للنظام الطبقى، وهذه الآية هى قول الله تعالى: (أهم يقسمون رحمة ربك نحن قسمنا بينهم معيشتهم فى الحياة الدنيا، ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات ليتخذ بعضهم بعضا سخريا ورحمة ربك خير مما يجمعون) (سورة الزخرف/٣٢)

وهذه الآية قد وردت فى سياق الحديث عن موقف قريش من رسول الله - صلى الله عليه وسلم - واعتراضهم بأن يختص بالرسالة، وإنزال القرآن عليه، فهو فى نظرهم ليس أهلاً لذلك الفضل، وإنما الجدير به رجل عظيم من القريتين (وقالوا لولا نُزِّل هذا القرآنُ على رَجُلٍ من القريتين عظيم) (سورة الزخراف/٣١)، والمعروف أن محمداً - صلى الله عليه وسلم - كان من ذُؤابة قريش، ثم من ذؤابة بنى هاشم، أى أنه كان شريفهم والمقدم فيهم ، كما كان - صلى الله عليه وسلم - مشهوداً له بسمو الخلق قبل بعثته، صحيح أنه لم يكن زعيم قبيلة، ولا رئيس عشيرة والبيئة



العربية الجاهلية كانت تعتز بمثل هذه الزعامة والرياسة وتراها دليل مكانة الرجل وعظمته ولكن غاب عن أهل هذه البيئة أن الله أعلم حيث يجعل رسالته، وإنه يختار لها من هو خليق بحملها وتبليغها وأن هذه الأعراض الزائلة من سلطان وجاه لا وزن لها إلى جانب القيم الثابتة من الخلق العظيم والتجرد الصادق.

الوحى والنبوة

وقد رد القرآن على هؤلاء المستنكرين لأن ينزل الوحى على محمد - صلى الله عليه وسلم - ولم ينزل على رجل من مكة والطائف له الزعامة والقيادة، والنفوذ والجاه والسيادة - رد عليه بأن بين لهم أن أمر الرسالة والوحى والنبوة لله وحده ، وأن المستنكرين لا يملكون من أمر أنفسهم شيئاً، فكيف يعترضون على قضاء خالقهم ومدبر حياتهم (أهم يقسمون رحمة ربك) والاستفهام هنا للإنكار، أى أن الحق تبارك وتعالى ينكر على المشركين ما ذهبوا إليه حول اصطفاء محمد - صلى الله عليه وسلم - للرسالة، وفى هذا الإنكار أيضاً تعجب من هؤلاء الذين يجهلون أبسط الأشياء، فأنى لهم أن يخوضوا فى أمر النبوة، وأن يضعوا لها المقاييس والموازين، وأن يزعموا أن الذى يصلح لها لابد أن تتوافر فيه خصائص مادية من جاه ومال، إنهم ضعاف عاجزون عن تدبير ما يتعلق بشئون دنياهم، وهذا ما عبر عنه الجزء الثانى من الآية: (نحن قسمنا بينهم معيشتهم فى الحياة الدنيا ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات) ففى هذا الجزء تعليل للرد على موقف قريش من أمر النبوة، فهو سبحانه قسم بين عباده المواهب والطاقات وما يتمخض من قسمة الأرزاق واختلاف المنازل، وإذا كان المشركون فى هذا يخضعون لسنة الله فى خلقه، ولا قدرة لهم على مخالفة هذه السنة أو تبديلها فإنهم لا يملكون من أمر النبوة شيئا من باب أولى، فالنبوة منزلة خاصة يرفع الله إليها من اصطفاه من الملائكة والناس.

ويعلل الجزء الأخير من الآية أسباب تفاوت القوى الظاهرة والباطنة بين البشر فى جميع العصور، وجميع البيئات وجميع المجتمعات (ليتخذ بعضهم بعضاً سخريا ورحمة ربك خير مما يجمعون) وكلمة التسخير فى الآية ليست بمعنى الاستعلاء أو الامتهان، وإنما ينصرف معناها إلى أن كل إنسان مسخر لغيره، بمعنى أن كل فرد لا يستطيع أن يستقل وحده بكل ما

يحتاج إليه فى حياته الدنيا، فسنة الله فى خلقه تقتضى أن يتعاون الجميع حتى تتم مصالح الناس وينتظم عيشهم، ويتحقق فى حياتهم التكامل فى الكفايات، وبدون ذلك لا يمكن للحياة الإنسانية أن تستمر أو تستقر، وقد عبر الشاعر العربى عن هذا بقوله:

الناس للناس من بدو وحاضرة

بعض لبعض وإن لم يشعروا خدم

وما دام كل إنسان مسخراً لغيره، ويخدم سواه وإن لم يفطن إلى هذا، فإن كل عمل مشروع يلقى التقدير دون نظر إلى نوعية هذا العمل، وهذا يعنى أن الإنسان يحترم بمقدار درجة إخلاصه فى عمله، لا بمقدار طبيعة العمل الذى يقوم به .

وجاء ختام الآية (ورحمة ربك خير مما يجمعون) ليشير إلى أن رحمة الله بخلقه خير من ذلك المتاع الزائل والعرض الفانى، وأن تكريم الإنسان مرده إلى التقوى والعمل الصالح، وليس إلى ما ينعم به من متاع الحياة الدنيا، وفى هذا توجيه للإنسان لأن يحرص على أسباب الفلاح فى العاجلة والآجلة، وأن يتحرر من سلطان الشهوات حتى يكون أهلاً للخلافة فى الأرض، وجديراً بحمل الأمانة التى أبت السموات والأرض والجبال أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان .

والحاصل أن كل من آيتى الأنعام والزخرف تقرران سنة كونية يقوم عليها دولاب الحياة، وأنهما لا تتحدثان عن طبقية، لا تقرّان تفرقة بين الناس بسبب ألوانهم أو أعمالهم، فالإسلام شريعة الله الخالدة قد كرم الإنسان أعظم تكريم، وتتجلى بعض صور هذا التكريم فى تحرير الإنسان من عبودية غير الله، كما تتجلى فى تقرير مبدأ المساواة بين الجميع، وأنهم أمام شرع الله سواء، لا يتفاضلون إلا بالتقوى والعمل الصالح.

وإذا كان التفاوت فى المواهب والاستعدادات الفطرية يؤدى إلى تفاوت فى حظوظ العيش، ونوعية العمل فإن هذا لا يعنى طبقية أو تفرقة بين الناس فى الكرامة الإنسانية، فذلك التفاوت آية من آيات قدرة الله فى خلقه، ومظهر من مظاهر حكمته فى كونه، ووسيلة من وسائل الابتلاء لعباده، فمن رأى غير ذلك، فقد جمح به الوهم وسوء الفهم إلى باطل من القول لا وزن له فى معيار الحق، وبذلك يتقرر مفهوم الدرجة فى القرآن، وهو مفهوم يشير إلى سنة من سنن الله فى خلقه، ولا يدل بحال على معنى من معانى الطبقية فى مفهوم الفكر الاجتماعى الغربى .

الشاعر إقبال

رائد تجديد الفكر الدينى

بقلم : د . محمد عبدالمنعم خفاجى

ها هى ذى الذكرى السابعة والخمسون لوفاة شاعر الإسلام والإنسانية محمد إقبال - رحمه الله رحمة سابغة ؛ ورفع منزلته فى رحاب النعيم ، وأعلى مكانته فى الخالدين .

فى الحادى والعشرين من ابرايل عام ١٩٣٨ ودّع إقبال «الحياة» بعد أن بلغ من المجد وذيوع الصيت ما لم يبلغه شاعر أو مفكر فى عصره ؛ وبعد أن ردد الشرق والغرب شعره وفكره، وأصبح شاعر الشرق ، وصاحب دعوة التجديد والبناء والفكر الدينى الانسانى المستنير ؛ وكانت وفاته قبل قيام دولة باكستان بتسعة أعوام .

نعى محمد على جناح رئيس الرابطة الاسلامية بالهند آنذاك الشاعر إقبالا فقال:

«كان إقبال» شاعرا منقطع النظير ، طبق صيته الآفاق ، وستبقى كلماته حية أبدا ، وإن مساعيه لأمته وبلده لتضعه فى صف أكبر عظماء الهند ، وإن وفاته اليوم لخسارة كبيرة لأمته بعامة وللمسلمين بخاصة .. ،

وكتب القائد الأعظم إلى ابن إقبال يعزيه فى وفاة أبيه :

لقد كان والدك لى صديقاً ومرشداً وفيلسوفا ؛ وكان فى أحلك الساعات التى مرت بالرابطة الإسلامية كالصخرة ، لم يزلزل لحظة واحدة .

ورثاه طاغور شاعر الهند فقال :

لا ريب عندى أن ما ناله شعر إقبال من قبول وصيت يرجع إلى مافيه من نور الأدب الخالد وعظمته. ويقينى أنى وإقبالاً عاملان للصدق والجمال فى الأدب ؛ ونحن نلتقى حيث يقدم القلب الانسانى والعقل إلى عالم



الإنسانية أجمل هداياهما وأروعها . لقد تركت وفاة إقبال فى أدبنا فراغا لن يملأ إلا بعد مدة طويلة ، وإن موت شاعر عالمى كهذا مصيبة «لا تحتملها بلادنا» .

● المؤسس الروحى لباكستان

وعاش طاغور بعد إقبال ثلاثة أعوام ، حيث توفى فى السابع من أغسطس عام ١٩٤١ .. ويحسب إقبال مجدا وفخارا أنه قد كان هو المؤسس الروحى لباكستان ، فلقد أفضى بحلمه فى إنشاء دولة إسلامية فى الهند لأول مرة ، حين رأس مؤتمر حزب الرابطة الاسلامية فى الهند عام ١٩٣٠ ، وبعد ذلك بعشرة أعوام اتخذ حزب الرابطة الاسلامية بزعامة محمد على جناح قرارا بتحقيق فكرة الباكستان ، وكان ذلك فى الثالث والعشرين من مارس عام ١٩٤٠ . ولم تقم دولة باكستان الاسلامية إلا بعد ذلك القرار بسبع سنوات ، فى الرابع عشر من أغسطس عام ١٩٤٧ ، أى بعد وفاة إقبال بنحو عشر سنوات ؛ وبذلك ارتبط تاريخ إقبال بتاريخ أمته ، وأصبح اسم إقبال رمزا لدولة ، وشعارا لأمة ، وعلما على كفاح الشعب المسلم فى الهند من أجل الحرية والبقاء والحياة ..

● إيمان شديد بالإسلام

وإقبال رائد من رواد الاسلام فى العصر الحديث ، وعلم من أشهر أعلامه . وقد ملأه إيمانه وثقافاته وخبرته وتجاربه ورحلاته وصوفيته إيمانا قويا بالبعث الجديد لشعوب الاسلام ، وبأن مبادئ الإسلام وحدها هى سر البعث، بل هى التى فى استطاعتها بعث الروح والحياة فى جسم الانسانية المريضة المتداعية ؛ ومن أجل هذا الإيمان دعا إقبال الشعوب الاسلامية إلى الاتحاد وتكوين رابطة لها تكون قيمها ومبادئها بمثابة النور الذى يهدى العالم إلى الحرية والاخاء وإلى الخير والحق والجمال والقوة ، وأخذ على عاتقه مهمة تجديد التفكير الدينى فى الاسلام فى سلسلة محاضرات بالانجليزية ألقاها عام ١٩٢٨ ، ونشرها فى كتاب بعد ستة أعوام بعنوان «تجديد بناء الفكر الدينى فى الاسلام» .

وفلسفة إقبال ذات طابع دينى عميق ، وهى فى جوهرها تمجيد للاسلام ، وبعث للحياة والأمل والقوة فى المسلمين ، وتبشير لهم بمستقبل مجيد ، إذا ساروا فى حياتهم على هدى القرآن ونوره ويتغنى إقبال فى شعره بمآثر الاسلام ومفاخره ، وبطولاته وبماضيه ؛ فالاسلام عنده هو رسالة الحرية ، والمجد والإخاء للشعوب ، وغايته دعم الحق والعدالة ، وإقرار الحرية، وتوطيد المحبة بين الناس . ومن ثم آمن إقبال بأن الإسلام هو الذى سيخلف الحضارة الأوربية فى إسعاد العالم وبناء نهضته . وديوان إقبال « بيام مشرق » صدى للديوان الذى نظمه جوته الألمانى ، وسماه «الديوان الشرقى» .

ويؤمن إقبال بفلسفته الذاتية ، حيث

يرى أن الذاتية هى أساس الحياة ، ولعل العالم المصرى « عثمان أمين » استمد فلسفته «الجوانية » من الفلسفة الذاتية التى بشر بها إقبال .

● فلسفة الذات

الانسان عند إقبال ذات ، وحياة الانسان تتضح بجلاء فى هذه الذاتية ، فعلى الإنسان أن يبحث عن فطرته ، ويستخرج كل ما كنز فيها ، والاستقلال فى الفكر ، والابتكار فى العمل ، من أسباب تقوية الذاتية ودعمها ، والمحن والأحداث كذلك تقوى الذاتية فى الانسان المسلم وتنميها .

وفلسفة إقبال فى الجمال والفن والأدب مرتبطة بفلسفته العامة ارتباطا وثيقا ، خاصة بذلك الجزء من فلسفته التى أطلق عليها اسم «فلسفة التراث» . والفن عنده ينبغى أن يصور لهيب الحياة الأبدى الذى لا ينقطع ؛ فلا قيمة للفن الذى خرج شرارا واهنا لا أثر للحياة فيه ، ولا يلبث أن يخمد ، فالفن يجب أن يصور ذات الفنان ، وأن يعبر عن قوة الذات فى نفسه والفنان عنده يسعى دائما مسوقا بما فى نفسه من شوق إلى الكمال وعشق للجمال، ليوجد فى ذاته مثلا أعلى خالدا . والفنون عامة عنده تهدف إلى أن يتخلق الإنسان بأخلاق القرآن ، ليحقق خلافة الله فى الأرض . وكل فن اتصف به الضعف فى جانب من جوانبه هو فن لا قيمة له ، وإقبال مؤمن بفلسفة القوة التى نادى بها نيتشه ، وهو يرى أن الجلال يفوق الجمال بما يتجلى فيه من قوة ، وما يبعث فى النفوس من رهبة .

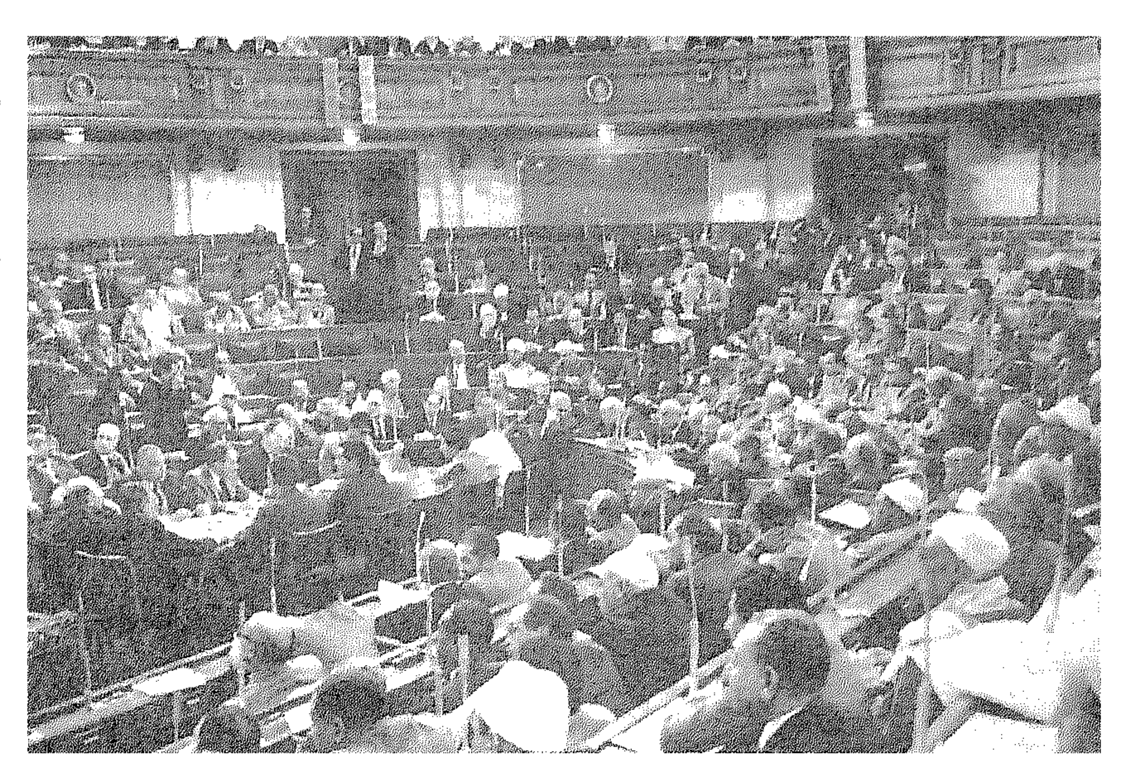
● صوت المستقبل

وكان إقبال يستوحى الشاعر الايرانى الصوفى جلال الدين الرومى (٦٠٤-٦٧٢هـ) ويؤمن أنه أدرك من أسرار الحياة ما لم يدركه غيره ، وأنه خلق ليبلغ العالم رسالة سوف يؤمن بها اليوم أو غدا ، وأنه شاعر الغد ، وصوت المستقبل إلى الحياة .. والحياة والعالم عند إقبال هما موضوع شعره الخالد الذى شمل ضروبا من الشعر القصصى والتعليمى والوصفى والوجدانى ؛ وتحدث إقبال فى شعره عن الاسلام ، وعن التربية والتعليم والسياسة والفنون الجميلة ؛ ووصل كل هذا بمذهبه فى الذات وتقويتها .

وقد خلَّفَ إقبال تسعة دواوين شعرية بالأوردية والفارسية ، منها «أبيام مشرق» أى رسالة المشرق ، وأسرار خودى أى أسرار الذاتية ، وجاويد نامة أى الكتب الخالدة ، وهو قصة سفر فى الأفلاك كالكوميديا الالهية لدانتى ، وكرسالة الغفران للمعرى ، حيث يلتقى الشاعر بفلاسفة وشعراء وصوفيين وبملوك وساسة قدماء ومحدثين ويسجل حواره معهم ، وحديثه إليهم .

ويرى إقبال أن الشعر جمال وجلال ، وحياة وأمل ، وأن الشاعر يدعو أمته إلى القوة والخير والجمال .

مجلس الشعب المصري

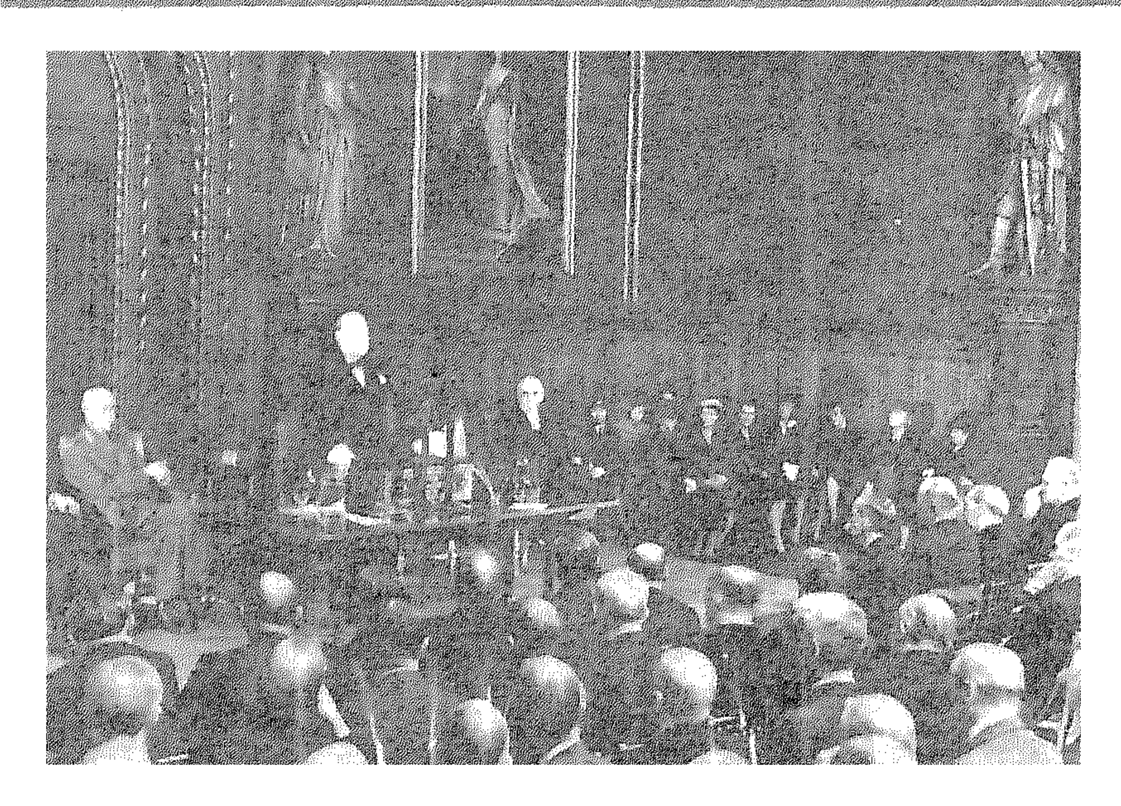


الأحزاب والديمقراطية

ماذا فعلت الأحزاب فى الديمقراطية ؟

بقلم : د . إيهاب سلام ★

الديمقراطية قديما نشأت قبل نشوء الأحزاب ، كانت تسمى ديمقراطية مباشرة فى أثينا القديمة حيث كان أصحاب الحقوق السياسية يجتمعون لمناقشة أمورهم السياسية . غير أن هذه الديمقراطية لم تعش طويلا ، استطاع حكم الفرد أن يقضى عليها ، واستمر ذلك الحكم زمنا طويلا . منذ العصور القديمة حتى العصر الحاضر خاصة فى دول العالم الثالث .



غير أن الديمقراطية ظهرت من جديد اعتبارا من القرن السابع عشر فى بريطانيا ، وعرفت بالديمقراطية النيابية ، وفيها ينوب بعض أفراد الشعب أو بالأحرى أصحاب الحقوق السياسية عن الشعب لتصريف الشئون التشريعية للدولة ، ويراقبون فى الوقت نفسه التصرفات المالية والإدارية للحكومة ، بل تختار بتدعيم من أغلبية هؤلاء النواب الحكومة ذاتها .

ونبتت الأحزاب فى ظل الديمقراطية .

كان الفرد يتقدم ابتداء للناخبين مستقلا عن كل اتجاه ويضع أمامهم جهة نظره فى اصلاح نظام الحكم وينتخبه الناخبون أو يرفضونه . وحينما يدخل مجلس العموم فهو يدخله بصفته الشخصية ، ويناقش القوانين ويراقب تصرفات الحكومة بوحى من رأيه الشخصى لكن حينما بزغ عصر الأحزاب، الذى استمر حتى الآن ، اختفى الفرد المستقل إلا قليلا ، وأصبح الناخبون يختارون النائب لأنه ينتمى إلى حزب معين يؤمن بمبادئه ويزود عنها وعن أهداف الحزب ويعمل على تطبيق برامجه .

النائب المعارض يأخذ جزاءه

صار النــواب فى المجلس التشريعى لا يتكلمون بوحى من أنفسهم إنما بوحى

* الكاتب خبير بالأمانة العامة لمجلس القوى العاملة - الرياض

من أهداف الحزب الذى ينتمون إليه. يرددون صيغه وينادون بمبادئه ويندون بما يخالف أغراضه واتجاهاته . وصارت هناك جلسة فى الحزب قبل جلسة المجلس التشريعى يعقدها أولى الأمر مع النواب ليكون هناك توجه واحد فى المجلس التشريعى لا يحيد عنه نواب الحزب ، ولا أهمية فى ذلك للرأى الشخصى للنائب أو ما يعتقده أو ما يفكر فيه من تعديلات . بل لا يجوز للنائب أن يبدى رأيا غير رأى الحزب فى أية مسألة من المسائل التى يتعرض لها المجلس التشريعى . أصبح النائب صوت سيده وهو هنا الحزب .. وفى أحزاب معينة قد يكون صوت زعماء الحزب .

أما النائب الذى ينبرى ويدلى برأيه الشخصى أو يحاول أن يعارض توجهات الحزب أو يضيف أو يطالب بحذف فى المسائل المعروضة على المجلس التشريعى فإن هذا النائب يتعرض لتوقيع الجزاء ، وقد يكون هذا الجزاء مجرد لفت نظره .

أحزاب جامدة .. وأخرى مرنة

هناك حالات يكون التصويت على مسألة من المسائل حرا . لكن مثل هذه الحالات قليلة إذ المطلوب من النائب أن ينطق بما أملى عليه ولا يجوز له الخروج عنه . وانقضى بذلك عصر النائب المستقل الذى يعبر عن وجهة نظره دون أدنى تدخل من الآخرين .

ويمكن أن يقال إن الديمقراطية انتقلت من المجالس التشريعية إلى مجالس الأحزاب المغلقة .

حقا ، لا يزال هناك لون من ألوان الديمقراطية فى المجالس التشريعية المفتوحة التى يعرف الشعب عنها ما يحدث فيها من حوار ونقاش وخلاف ألا وهى المعارضة . لكن مهما احتدت المعارضة فإن رأى الأغلبية دائما يسود . إن المعارضة فقط قد تنير الطريق أمام الأغلبية ، لكن لو كانت الأغلبية غبية ، تسيطر عليها أفكار بالية ، فلن يتسنى للمعارضة أن تزحزحها عن موقفها .

لكن هل الديمقراطية موجودة حقا فى مجالس الأحزاب المغلقة . ونقصد بها لجان الأحزاب المختصة بمختلف المسائل . إن الأمر هنا يختلف بين الأحزاب الجامدة والاحزاب المرنة . الأحزاب الجامدة هى تلك الأحزاب التى لا تعرف الديمقراطية فى تشكيلاتها أو فى بناء أيدلوجيتها أو اتخاذ قراراتها .

اما الأحزاب المرنة فيتم تشكيل تنظيماتها الداخلية على أسس ديمقراطية، ويكون لها مؤتمر دورى ولجان يتم فيها أخذ الرأى على أساس الأغلبية ، وتحترم فيها المعارضة كما تحترم المعارضة ما انتهت إليه الأغلبية من قرارات .

والوزير يستقيل

لقد كان من نتائج نشوء الأحزاب فى ظل النظم الديمقراطية أن تقلصت المسئولية التضامنية للوزارة وكذلك مسئولية الوزير الفردية . ذلك لأن الأغلبية الموجودة فى المجلس التشريعى هى أغلبية تنتمى إلى حزب معين ، وتشكل الوزارة من أعضاء هذا الحزب ، ومن ثم لا يتصور – من الناحية العملية – أن يسحب أعضاء الحزب البرلمانيين الثقة بالحكومة أو حتى بوزير من الوزراء . وقد يحدث أن يجرى تعديل وزارى يختفى فيه الوزير غير المرغوب فيه أو يقدم ذلك الوزير استقالته فتقبل . لكن إذا كان الحزب يصر على بقاء وزير معين رغم التيارات الحزبية المضادة فلن يتسنى عزله على الاطلاق وسيستمر حتى يسقط الحزب فى الانتخابات وتظهر أغلبية جديدة تنتمى إلى حزب آخر .

وكان من النتائج أيضا ضعف الرقابة البرلمانية فكيف يتسنى لأعضاء حزب الأغلبية أن يراقبوا تصرفات حكومة الأغلبية ، إن الحكومة تتخذ من الأعمال ما يوافق عليه أعضاء الحزب فلا يعقل أن يوافق الأعضاء على السياسات والتصرفات فى اجتماع مغلق ولا يوافقون عليها فى اجتماع مفتوح .

لكن ما هو السبيل إلى تجنب هذه النتائج ؟

نعتقد أن السبيل إلى ذلك هو فى تعميق الديمقراطية داخل الأحزاب ، وذلك بالنص فى قانون يصدر بذلك إلى أن تشكيلات الأحزاب تتم بالطريق الديمقراطى . وأن الحوار داخل الحزب يلتزم بالأسلوب الديمقراطى . وأن النائب يمثل الأمة أثناء أداء وظيفته البرلمانية وتعمل الأحزاب على تجنب الضغط عليه فى المناقشات أو طلب الأسئلة أو عرض الاستجوابات أو متابعة أعمال الحكومة ومراقبتها .

ويوم يسود الجو الديمقراطى صفوف الأحزاب سيكون من السهل أن يختلف العضو مع حزبه ولا يستنكر ذلك الحزب ولا يترتب على الاختلاف لفت نظره أو حتى فصله من الحزب . كما سيكون لأعضاء الحزب من الأغلبية أن يوافقوا على اعادة ترشيحه أو عدم إعادة الترشيح . وفى كلتا الحالتين فان رأى الأغلبية يسود وعلى أعضاء الحزب من المعارضين أن يمتثلوا لهذا الرأى .

حوار

و «التالتة تابتة»

بقلم : د. ممدوح عبد الغفور حسن ★

التقدم العلمى لأية أمة هو المقياس الحقيقى لرقيها والمؤشر الواقعى لمستقبلها ، وبالرغم من أن العلم بمفهومه الواسع يشمل كل المعارف البشرية مجتمعة ، فإن المفهوم السائد والعرف المتبع هو قصر كلمة العلم على العلم «المادى» فقط ، أى الدراسات الكونية لما هو مادى ومحسوس ويخضع للتجربة والمشاهدة والملاحظة والتسجيل مثل الفلك والفيزياء والكيمياء والجيولوجيا وعلوم الحياة وغيرها ، ولأن هذا هو مجال عملى فسأقصر حديثى على العلم المادى فقط ، وبالطبع لايعنى هذا أن باقى مجالات المعرفة أقل أهمية لتقدم الأمم وبناء مستقبلها ، فالعلم بمفهومه الواسع نسيج واحد تشترك فى تكوينه كل خيوط المعرفة الإنسانية .

ولاشك أن العلم «المادى» قد سبق جميع فروع العلم الأخرى ، بل ووضع الأسس لها ومهد لقيامها ، ولم يكن ذلك مصادفة بل نبع من حاجة الإنسان لهذا العلم المادى وتحت وطأة الظروف الملحة ، فمنذ أن دب الإنسان على ظهر الأرض وتعامل مع عناصر بيئته مثل الصخور والمعادن والتربة والأحياء الأخرى ، وهو يسعى لاستكشاف هذه البيئة التى يعيش فيها ويحصل منها على غذائه ومتطلباته الأخرى ، ويجاهد لمعرفة أسرار الظواهر الطبيعية التى يشاهدها ويتأثر بها مثل العواصف والفيضانات والثورات البركانية لمحاولة اتقاء أخطارها أو تسخيرها لخدمته ،

هيئة الموارد النووية



أضف إلى ذلك الفطرة التى خلقها الله فيه وهى حبه للمعرفة وسعيه وراء تفسير مايشاهده من أحداث وظواهر، ومن محاولة الإجابة على الأسئلة الكثيرة التى كانت تراوده نشأت فروع العلم المادى المختلفة وتطورت وتشعبت وتشابكت ، وزاد من أهميتها وتشبث الإنسان بها أنه كان دائما يستطيع أن يوظفها فى خدمته بما نسميه «التكنولوجيا» . وهكذا كانت دراسة مادة الأرض وأحيائها وظواهرها أول ما شغل تفكير الإنسان ، ومنها تشعبت فروع العلوم الطبيعية الأخرى أو العلم بمفهومه المادى ثم العلم بمفهومه الواسع والشامل.

وقد كانت أهمية العلم فى مستقبل الأمم واضحة تماما أمام المسئولين فى مصر خلال عقد الخمسينيات ، فحظى بدفعة قوية تمثلت فى إنشاء المركز القومى للبحوث وأكاديمية البحث العلمى والتكنولوجيا ووزارة البحث العلمى والعديد من المعاهد والمؤسسات والهيئات العلمية وبداية إنشاء الجامعات الإقليمية ، ولتدعيم هذه النهضة العلمية فى المستقبل أوفد عدد كبير من شباب الخريجين والباحثين فى أفرع العلوم المختلفة إلى معظم الدول المتقدمة شرقا وغربا لإعداد جيش من العلماء ليحمل راية التقدم العلمى ، وليكون المعين الذى لا ينضب لتفريخ الأجيال المتعاقبة التى تضمن تواصل التقدم والرقى العلمى ولكن ذلك الاهتمام لم يدم، وبدأت الردة فى عقد الستينيات تحت وطأة المفاهيم التى سميت اشتراكية والتى تفاقمت إلى ذروتها فى أواخر ذلك العقد ، وكانت تلك السنوات العجاف موعد عودة المبعوثين الذين أوفدوا من قبل لكى يأخذوا مواقعهم ويبدأوا مسيرتهم ، فواجهتهم المصاعب ما بين عجز الإمكانيات وغياب التخطيط والتنسيق وعدم وضوح الرؤية والبيروقراطية والتحكم الفردى والروتين البغيض ، فآثر البعض الهجرة المؤقتة أو الدائمة ،

أو التقوقع والسلبية أو السباحة مع التيار ونسيان التقدم العلمى وفتور الحماس . وقد كانت هذه أول خطوة فى تبديد هذا الجيش وضياعه ، أو بمعنى أصح تسريحه .

● ديكور لعصر الانفتاح

وبعد عام ١٩٧٣والطفرة المعنوية التى حدثت للشعب المصرى كله ، ظهرت بوادر طيبة لتجميع الجيش العلمى مرة أخرى لكى يخوض معركة التنمية والتقدم ، وهى معركة أشد شراسة وبأسا من المعركة العسكرية ، فإن كان العبور جهادا أصغر فإن معركة التنمية والتقدم هى الجهاد الأكبر ، وظهرت هذه البوادر الطيبة فى شعار العلم والإيمان الذى ساد حتى أواخر السبعينيات ، وكانت لا تخلو جريدة أو خطبة لمسئول من هذا الشعار البراق . وشمر العلماء والمشتغلون بالعلم عن سواعدهم ابتهاجا بهذا الشعار واستعدوا للعمل ، بل وعاد البعض منهم من مهجره للانخراط فى الجيش الذى بدأ يتجمع مرة ثانية ، ولكن سرعان ما ظهرت الحقيقة المرة وهى أن العلم والإيمان لم يكونا إلا ديكورا لاستكمال الشكل الديمقراطى التقدمى المطلوب لعصر الانفتاح ، ولإعطاء الإيحاء للعالم بأن مصر بدأت فى الخروج من حظيرة الدول النامية متجهة فى طريقها إلى زمرة الدول المتقدمة ، فظلت البيروقراطية والروتين والإدارة المعوقة هى السمة السائدة فى المؤسسات العلمية وزادت عليها قلة الموارد وخفض الميزانيات وعجز الإمكانيات وغياب التنسيق ، وتفشت التناقضات والاختلافات حول الحصول على الإمكانيات أو الوصول إلى المناصب ، فأدى كل ذلك إلى انحسار التقدم العلمى . وفى ظل الكم الهائل من الخريجين زادت البطالة العلمية المقنعة فى جميع المؤسسات البحثية فى مصر، وسيطرت عليها الأجهزة الإدارية وكبلتها القوانين واللوائح . ووصل ذلك

الحال إلى أدنى درجة عندما تولى قيادة مسيرة العلم، بمفهومه المادى الذى عبرت عنه فى بداية حديثى ، فرد من خارج حقل هذا العلم المادى . وفى حقيقة الأمر مازلت أشعر بالغرابة من تطبيق «قاعدة الرجل المناسب فى المكان غير المناسب» فى الحقل العلمى فقط . وتحت وطأة هذا الوضع عاد الجيش العلمى إلى الانفراط للمرة الثانية ، إما بالنزوح إلى الخارج شرقا أو غربا سعيا وراء أسواق العمل العلمى التى تستقطب الخبرات العلمية المتميزة للاستعانة بها فى مختلف المجالات ، وإما بالإغراق فى السلبية واللامبالاة وتمضية الوقت كيفما كان والوقوع فى براثن الغربة الداخلية ، وإما بالنطح فى الصخر لمحاولة إنجاز شىء له قيمة دون تحقيق أى شىء غير الإحباط .

ولكن لحسن الحظ تم تدارك هذا الوضع الخطير فى التشكيل الوزارى الأخير ، وبدأت بوادر نهضة علمية أخرى تلوح فى الأفق للمرة الثالثة ، وهى فى هذه المرة تبدو حقيقية وليست شعارا فقط كسابقتها «العلم والإيمان»، وربما يكون الدليل على ذلك أنها تتم فى هدوء ودون شعارات وخطب ، وتبدو كذلك أيضا من الاتجاه إلى تشكيل لجنة على مستوى عالٍ لكى ترعى وتدفع مسيرة العلم لأجل التنمية والتقدم وتضمن لها النجاح والتواصل. وتأخذ هذه المحاولة أهمية خاصة فى تاريخ التقدم العلمى فى مصر، فما تبقى من الجنود الذين تم إعدادهم فى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات قد وصلوا الآن إلى مرحلة النضوج الفكرى وهى المرحلة التى يصبح عطاؤهم فيها أكبر وأقيم مايكون ، وإذا لم يستثمر هذا العطاء الآن ، فسيفقد إلى الأبد. وندعو الله أن تنجح هذه المحاولة ولا تلحق بسابقتيها ،،وإلا فستكون ، كما يقول المثل الشعبى «التالتة تابتة» .

فوضى الموسيقى العربية !

بقلم : سليم سحاب

منذ أن عرفت الحضارة العربية الموسيقى وهذا النشاط الإنسانى والفنى يتناقله الشعب العربى شفاهيا وينتقل معه إلى حيث ذهب . فوصل معه إلى الأندلس حيث نمت شجرته وظللت أوربا بأسرها ، سواء بإنجازاتها العظيمة من الناحية الإبداعية الموسيقية والغنائية أو من صناعة الآلات الموسيقية وظلت الموسيقى العربية على هذا الحال : مزاجا موسيقيا عاما للشعب العربى يكبر وينمو من ناحية ، ومن ناحية أخرى، تراثا يضمحل ويختفى جزء منه ويعوض بغيره مع تعاقب جيال ، وذلك لعدم وجود التدوين الموسيقى والجمع العلمى لهذا التراث ، إلى أن وصلنا إلى القرن التاسع عشر بدأ تأثير الحضارة الأوربية - بكل أبعاده - يظهر . وظهرت معه ضرورة التدوين والتنظير . وأصبح كل هذا ضرورة ملحة جدا فى القرن العشرين بعد أن تحولت الموسيقى فى بلادنا إلى علم يدرس فى معاهدنا إلى جانب العلوم الأخرى فكثرت الآراء فى الموسيقى العربية وأصبحت بعدد دارسى الموسيقى ، مما أزاد الوضع بلبلة لم تعرفها الموسيقى الأوربية لأنها ، ومنذ زمن بعيد ، استخلص علماؤها قواعدها ونظرياتها وجمالياتها وحولوها إلى مواد دراسية أمّنت التواصل الحضارى بين الأجيال الذى أمّن بدوره التطور الموسيقى العظيم الذى عرفته الموسيقى الأوربية جنبا إلي جنب مع تطور وازدهار صناعة الآلات الموسيقية على مدى سبعة قرون تقريبا .



إن هذه الفوضى التى تعيشها الموسيقى العربية من ناحية الجمع والتصنيف والتنظير واستخلاص القواعد وصلت إلى حد السؤال : هل هناك موسيقى عربية ؟ هذا السؤال لايطرح نفسه (كما يقال عادة) بل يطرحه موسيقيون معروفون عاملون فى الحياة الموسيقية العربية وفى أكثر من بلد عربى وجوابهم على هذا السؤال بالرغم من خطورته بسيط : ليس هناك موسيقى عربية إن مايعرف بالموسيقى العربية ماهو إلا موسيقى تركية .

إذا حللنا هذا الكلام علميا وعمليا نرى أنه لا ينتمى إلى الحقيقة بشىء والتاريخ وكتبه والمراجع العربية الكثيرة (ونذكر منها على سبيل المثال فقط كتاب «الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى» تصف بإسهاب حياة العرب الموسيقية الشديدة الثراء ومجالسهم الموسيقية التى كانت تضم عازفين ومغنين بالمئات ، كل هذا قبل ظهور الشعب التركى كأمة وكحضارة هذا ناهيك عن الحضارة العربية فى الأندلس التى تركت آثارا هائلة وتأثيرات لاتحصى بل هى كانت الأساس الرئيسى الذى قامت عليه حضارة الغرب لغاية نهاية عصر الباروكو القرن السابع عشر راجع كتاب «شمس العرب تسطع على الغرب» للعالمة الألمانية هنكة ومجموعة كتب العلامة الانجليزى هنرى فارمر عن الموسيقى العربية وتأثيرها على تأسيس وتطور الموسيقى الأوربية) فهل يعقل بعد حضارة موسيقية امتدت لألف عام تقريبا من المحيط إلى الخليج وقبل ظهور الدولة التركية وحضارتها ، هل يعقل ألا تترك هذه السنون الألف أى أثر حضارى تراكمى فى وجدان الشعب العربى ؟ هل من المعقول منطقيا أن تمر هذه السنون دون أن تصنع مزاجا موسيقيا واضحا وشخصية موسيقية محددة عند الشعب العربى ؟

● التأثير التركى على الموسيقى العربية

هل من المنطق ألا تطبع هذه الألفية من الأعوام الشعب العربى بمزاج موسيقى واضح المعالم ؟ صحيح أن الموسيقى العربية التى كانت فى العصور الأموية والعباسية والأندلسية لم تصلنا بسبب الطابع الشفاهى لتناقلها وبسبب عدم تدوينها ولكن من الثابت علميا وتاريخيا أنها كانت موجودة بل وساهمت مساهمة كبرى فى تأسيس الحضارة الموسيقية الأوربية من هنا نقول إن الأمة

العربية كانت ومازالت أمة موسيقية كبرى وإن التأثير التركى (الذى لاشك فيه) لم يأت على فراغ بل على نتاج ومزاج الف سنة من الحضارة الموسيقية والشخصية الموسيقية الواضحة المعالم . وبهذا جاء تأثير الموسيقى التركية تلوينا وإضافة إلى حضارة موسيقية عمرها الف عام . إن التاريخ الانسانى يؤكد أن لا وجود لحضارة صافية عرقيا . فالحضارات كالمجتمعات : تتشابك وتتزاوج وتتوالد من بعضها وإلا وإذا استعملنا هذا المنطق لقلنا إنه ليس هناك لغة اسبانية ، لأن نسبة كبيرة من كلامها عربى والجزء الآخر لاتينى ولقلنا أيضا إنه ليس هناك أساسا حضارة أوربية حديثة لأنها مكونة من الحضارة الأندلسية العربية والحضارة الاغريقية . وحتى هذه الحضارة الاغريقية التى يصر الغرب على أنها الأسبق تاريخيا لهدف عنصرى واضح وهو تثبيت مفهوم احتكار أوربا للحضارة ، فمن يراجع كتاب «وصف مصر» لمجموعة العلماء الفرنسيين الذين واكبوا حملة نابليون على مصر فى أوائل القرن التاسع عشر ، أقول من يراجع الجزء السابع من «وصف مصر» يستطيع أن يطلع على اسماء الفلاسفة والفنانين والعلماء الاغريق (ومن ضمنهم فيثاغورس وتاليس الشهيرين)الذين تعلموا على الاساتذة المصريين القدماء ونقلوا إلى بلادهم الفنون والعلوم المصرية التى ساهمت مساهمة فعالة وعميقة لاجدال فيها فى خلق وتطوير الحضارة الاغريقية والاوربية الحديثة لاحقا . إذن ليست هناك حضارة صافية عرقيا والا سنصل إلى أمثلة مضحكة كأن نقول مثلا إن أدب نجيب محفوظ ليس عربيا لأن الرواية بشكلها الحالى نوع من أنواع الأدب الأوربى أو أن نقول إن أدب توفيق الحكيم ليس أدبا عربيا أيضا لأن المسرح فى شكله هنا فن اغريقى الاصل .

إن منطق القائلين بأنه ليس هناك موسيقى عربية هو منطق غير صائب . فحتى الكتابة فى القوالب الموسيقية التركية اللونجا مثلا (وهى بالمناسبة ذات أصل بلغارى أوربى فكلمة «لونجا» تعنى باللاتينية : طويلة) اقول إن الكتابة فى القوالب الموسيقية التركية لاتعنى أن هذه القوالب ألغت شخصّية اللحن العربى والموسيقى العربية وحولتها إلى موسيقى تركية . لقد كان المضمون الموسيقى والانسانى والوجدانى لهذه القوالب التركية وما زال عربيا صرفا . أين الطابع

التركى فى لونجا نهاوند لرياض السنباطى أو معزوفة ذكرياتى لمحمد القصبجى وفى معزوفات محمد عبد الوهاب التى يتعدى عددها الستين والتى طور فى الكثير منها (خاصة فى تلك التى ألفها فى الثلاثينيات) القوالب التركية شكلا ومضمونا ووصلت إلى مستوى من العبقرية التأليفية والفكرية والموسيقية التطويرية مكانا لم يصله أحد اتراكا وعربا حتى الآن بالرغم من قصرها وبالرغم من مرور ستين عاما تقريبا على تأليفها ونذكر من هذه المؤلفات على سبيل المثال: فانتازيا نهاوند (١٩٣٣) فكره (١٩٣٣) شغل (١٩٣٥) الوان (١٩٣٥) فرحة (١٩٣٥) لغة الجيتار (١٩٣٥) نشوتى (١٩٣٥) ألف ليلة (١٩٣٧).

● بضاعتنا ردت إلينا

اين الطابع التركى فى الأعمال الغنائية لسيد درويش الذى استخلص من غناء الشعب الموسيقى المصرية العربية الصرفة ؟ أين هذا الطابع فى أعمال زكريا أحمد ورياض السنباطى ومحمد عبد الوهاب الغنائية ؟ وفى التفكير الموسيقى الفذ لمحمد القصبجى وألحانه وقوالبه الموسيقية الغنائية الجديدة ؟ ، وفى أعمال فريد الأطرش ومحمد فوزى ومحمود الشريف والموجى والطويل وفؤاد عبد المجيد وغيرهم ؟ أين هذا الطابع فى المدرسة الموسيقية الغنائية اللبنانية الحديثة التى جاءت أساسا خليطا من اللون المصرى واللون البدوى المشرقى فى تراث زكى ناصف والأخوين رحبانى وحليم الرومى وخالد ابو النصر وتوفيق الباشا وفيلمون وهبى وسامى الصيداوى ونقولا المنسى إن القالب الغنائى المعروف بالموال هو قالب معروف منذ العصر العباسى كما أن الموشح هو قالب عربى صرف شعرا وشكلا وموسيقى وكذلك قالب الدور (الذى مازال يقلد مع الموشح فى تركيا لغاية الآن) هو قالب غنائى عربى مصرى صرف كذلك الطقطوقة والقصيدة والمونولوج الذى استوحى من الآريا الاوربية ، هى قوالب عربية الشكل والمضمون والمزاج والشخصية ونتوج كل هذه الأمثلة بالمسرح الغنائى العربى ذى الشخصية الموسيقية العربية البحتة وان استلهم قالبه فى المسرح الغنائى الاوربى.

وللتاريخ أيضا كلمة يقولها فى هذا الموضوع . بعدما احتل السلطان محمد الفاتح القسطنطينية وبعد أن دانت البلاد العربية للحكم العثمانى عمد السلطان

سليم إلى استقطاب العلماء والحرفيين والفنانين العرب من بلادهم إلى اسطمبول وساهموا فى وضع بداية الحضارة العثمانية الإسلامية . فكان فضل الآستانة هو جمع الموسيقى العربية ومقاماتها وإيقاعاتها المختلفة من جميع البلاد العربية الخاضعة لها فى بلد واحد وهكذا فإن التأثر بالموسيقى التركية كان على طريقة «بضاعتنا ردت إلينا» مع نكهة محلية تركية ولو كان مستوى الموسيقى فى تركيا وصل لمرحلة الاكتفاء الذاتى لما كانت السلطة التركية تستعين بالفنانين العرب الكبار لاحياء الاحتفالات الرسمية فى اسطمبول وكان آخرهم عبده الحامولى ومحمد عثمان والشيخ زكريا أحمد أى حتى انهيار السلطنة العثمانية .

● والقافلة .. تعزف

إن تأثر العلماء والفنانين الإغريق بعلوم وفنون مصر القديمة لم يمنع هذا الشعب من هضم الحضارة المصرية وطبعها بطابعه القومى الخاص وتحويلها مع الزمن إلى حضارة ذات شخصية يونانية صرفة . كما أن كون اللغة الأسبانية مزيجا من اللغتين العربية واللاتينية لم يمنع هذا الشعب من عجن هذا المزيج بطابعه القومى الخاص ليحوله الى لغة جديدة لها شخصيتها المختلفة تماما عن اللغتين السابقتين . كذلك فإن الحضارة الاوربية الحديثة التى جاءت خليطا من انجازات الحضارة العربية الاندلسية والحضارة الاغريقية تحولت بفضل جهد ابنائها وعباقرتها الى حضارة جديدة لها شخصيتها المختلفة تماما وأصبحت عنصرا فعالا ومؤثرا فى تطوير حضارات الشعوب الأخرى . نفس المنطق ينطبق على بعض عناصر الموسيقى التركية التى دخلت إلى الموسيقى العربية العريقة بتاريخها وشخصيتها المميزة وبمزاج شعبها . لقد هضم الشعب العربى هذه العناصر وحولها بمزاجه إلى عناصر عربية صرفة بعيدة كل البعد عن طابع وشخصية الموسيقى التركية المعروفة حاليا .

أخيرا حبذا لو أن موسيقيينا غير المقتنعين بوجود الموسيقى العربية حبذا لو أنهم ينكبون على دراستها ومعرفتها والاستمتاع بها حتى ينضموا إلى قافلة المؤمنين بها والعاملين على تطويرها وذلك كي لاتذهب جهودهم هباء كالنحت فى الماء خاصة أن عصرنا هذا وسرعة تطوره لايسمح بهدر أى طاقة ولو فردية مهما صغرت من طاقات أبناء شعبنا .

أحـــلام العلمـاء ومشروعات المستقبل

بقلم : د . محمود زهران

علماؤنا لم يعودوا يحلمون بتحويل النباتات الملحية ، إلى علف حيوان ، أو الاستفادة منها فى صناعة الورق .

بل إنهم نجحوا فى ذلك .

فقد حاول بعض العلماء الاستفادة من البيئة البحرية المنتشرة فى أنحاء الوطن العربى ، من أجل إقامة صناعات مهمة من نبات السمار المر ، الذى



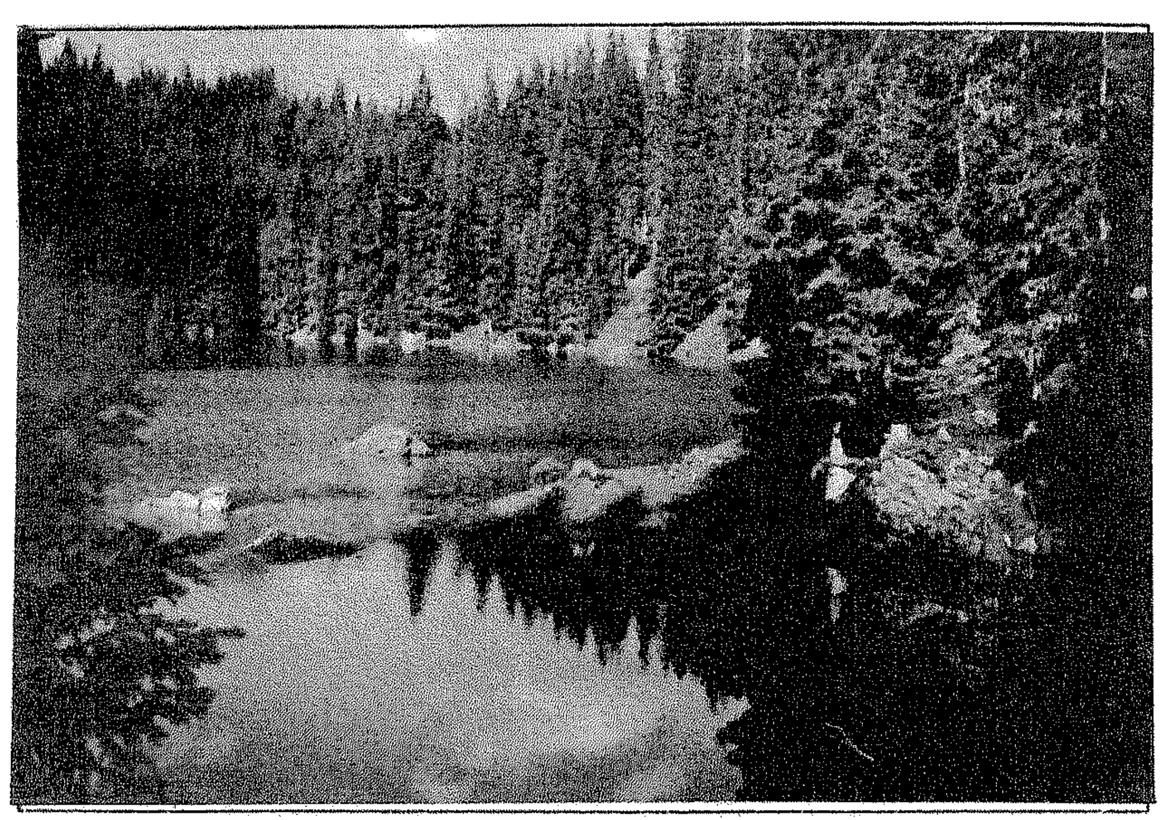
هل تتحـول الســواحل

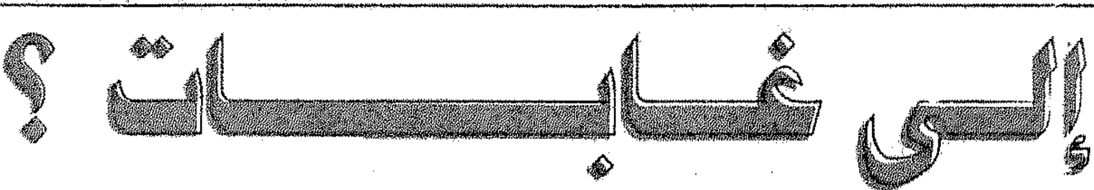
يمكن زراعته على أطراف البحيرات المصرية والسواحل ، كما يمكن زراعة نباتات الكوخيا التى تستخدم كعلف للحيوان ..

إنه عالم لم يخلق عبثًا ، مليء بالاسرار ، والخفايا والذى يحتاج لمثابرة، ودأب للكشف عن عوالمه المثيرة وأيضا المفيدة لنا إذا نجحنا فى الحفاظ عليه واستثماره .

النباتات البرية :

ثروة طبيعية متجددة لا تنتهى ، ولابد من التعرف على تلك الثروة بالعالم العربى لنتمكن من الاستفادة منها ، ولن يتأتى ذلك إلا بالدراسات والبحوث البيئية للغطاء النباتى الطبيعى التى ستؤدى إلى رسم الخرائط النباتية الشاملة للوطن العربى ، وهذه تعتبر الأساس العلمى الذى به





يستدل على نوعية الغطاء النباتى الطبيعى وتحديد الطرق العلمية الصحيحة للمحافظة عليه واستغلاله وتطويره والتوسع فى استزراع النباتات التى ثبتت أهميتها الإقتصادية .

النباتات البرية بالعالم العربى بصفة عامة إما أن تكون جفافية أى تلك التى تتحمل النقص الشديد فى المياه والحرارة العالية ، أو ملحية أى التى تعيش فى تربة تحتوى على نسبة عالية من الملوحة ، وهناك كذلك النباتات الجبلية التى تعيش على الجبال العالية حيث البرودة الشديدة، والنباتات المائية التى تعيش فى المياة العذبة أو المالحة طافية أو مغمورة أو مغموسة ، وكل من هذه النباتات لها صفاتها المميزة والتى تتأقلم بها على الظروف البيئية السائدة ، وقد قسمت هذه النباتات تبعا لفائدتها الاقتصادية إلى أربعة أنواع كما يلى :

نباتات ألياف: وتدخل فى صناعة الورق ، الحرير الصناعى ، الحبال .. إلخ.

نباتات طبية : وتدخل فى صناعة الأدوية .

نباتات مراع : وهى تصلح لرعى الماشية .

نباتات أخشاب ووقود : وهى تصلح لصناعة الأخشاب ، كما تستخدم كوقود .

من المعروف أن الأراضى الصحراوية والمستنقعات المالحة تشغل جزءا كبيراً من جملة مساحة الأراضى فى البلاد العربية ، حيث تنمو أنواع كثيرة من النباتات البرية المعمرة ذات قوة التحمل العالية للجفاف أو الملوحة بالتربة . وكذلك يمكنها أن تعيش تحت ظروف جوية متطرفة ، ويتمركز نمو هذه النباتات فى مجارى مياه الأمطار (الوديان) وفى الواحات والمنخفضات حيث المياه الجوفية قريبة من سطح الأرض ، وبالمستنقعات المالحة الساحلية والداخلية، وعلى سفوح الجبال ، وكل نوع من هذه النباتات له مواصفات مورفولوجية، وتشريحية ، وفسيولوجية خاصة تمكنه من تحمل ظروف البيئة المحيطة به .

وفى هذه الأراضى تنمو النباتات الملحية وهى النباتات التى تتكاثر وتنمو فى أراض تحتوى على نسبة عالية من الملوحة، لا يمكّن لأى أنواع أخرى غيرها من النباتات النمو فيها . وربما بالإضافة إلى ملوحة التربة العالية تكون الظروف الحيوية السائدة متطرفة مثل إرتفاع درجات الحرارة والبخر وانخفاض كميات الأمطار والرطوبة الجوية ، كما هو الحال فى كثير من البلاد العربية ، ومن ثم فإن النباتات التى يمكنها التكيف مع هذه الظروف القاسية لابد وأن يكون لها دورها المهم فى تطوير تلك البيئة إذا تمت دراستها من

النواحى البيئية ، وبناءً عليه فقد اتجه تفكير كاتب هذا المقال لدراسة بعض هذه النباتات الملحية لاستئناسها وإدخال زراعتها تحت ظروف الملوحة بالتربة والجفاف بالجو فى الأراضى الملحية الشاسعة بالعالم العربى ..

وكما هو معروف فإن الأراضى الملحية بصفة عامة إما أن تكون ساحلية تكونت نتيجة تأثير مياه البحار والمحيطات وبعض البحيرات الطبيعية مثل بحيرات مصر الشمالية ، أو أراضى ملحية داخلية بعيدة عن تأثير البحار ولكن تكوينها نتج عن تأثير المياه الجوفية مثل ما هو موجود بالواحات والمنخفضات بالصحارى العربية.

وسوف نتحدث فى هذا المقال عن ثلاثة أنواع من النباتات الملحية التى ثبتت أهميتها الاقتصادية ، ويقترح إدخال زراعتها فى الأراضى الملحية لتصبح محاصيل غير تقليدية تعمل على تنمية البيئة المالحة فى العالم العربى ، وهذه النباتات هى :

- نباتات السمار المر كمادة أولية لصناعة الورق الجيد .
- نباتات الكوخيا كعلف للحيوانات .
- نباتات الشورة لتنمية البيئة الساحلية .

أولا صناعة الورق من نباتات

● السمار المر

لم تكن نباتات الألياف البرية موضع اهتمام إلا لعدد قليل من الباحثين بمصر والبلاد العربية الأخرى الذين أجروا دراساتهم المحدودة على ألياف بعض نباتات الفصيلة العشارية والنجيلية ، واستخدم بعضها مثل الحجنة فى صناعة الورق بالجزائر فى نطاق محدود .

تتميز كل نباتات الألياف التى تمت دراستها بألياف قصيرة ، لذا فإن أهميتها الاقتصادية ليست كبيرة ، إذ لابد من أن يخلط لبها بلب الخشب لإنتاج الورق ، وهذا يعنى أن تظل المصانع بالبلاد العربية أسيرة استيراد لب الخشب من البلاد المصدرة ، وهذا ما يجب أن يوضع فى الاعتبار خاصة بعد أن حذر علماء البيئة فى جميع أنحاء العالم من مشكلة التصحر التى تزداد حدتها بقطع أشجار الغابات لصناعة الورق وخلافه .

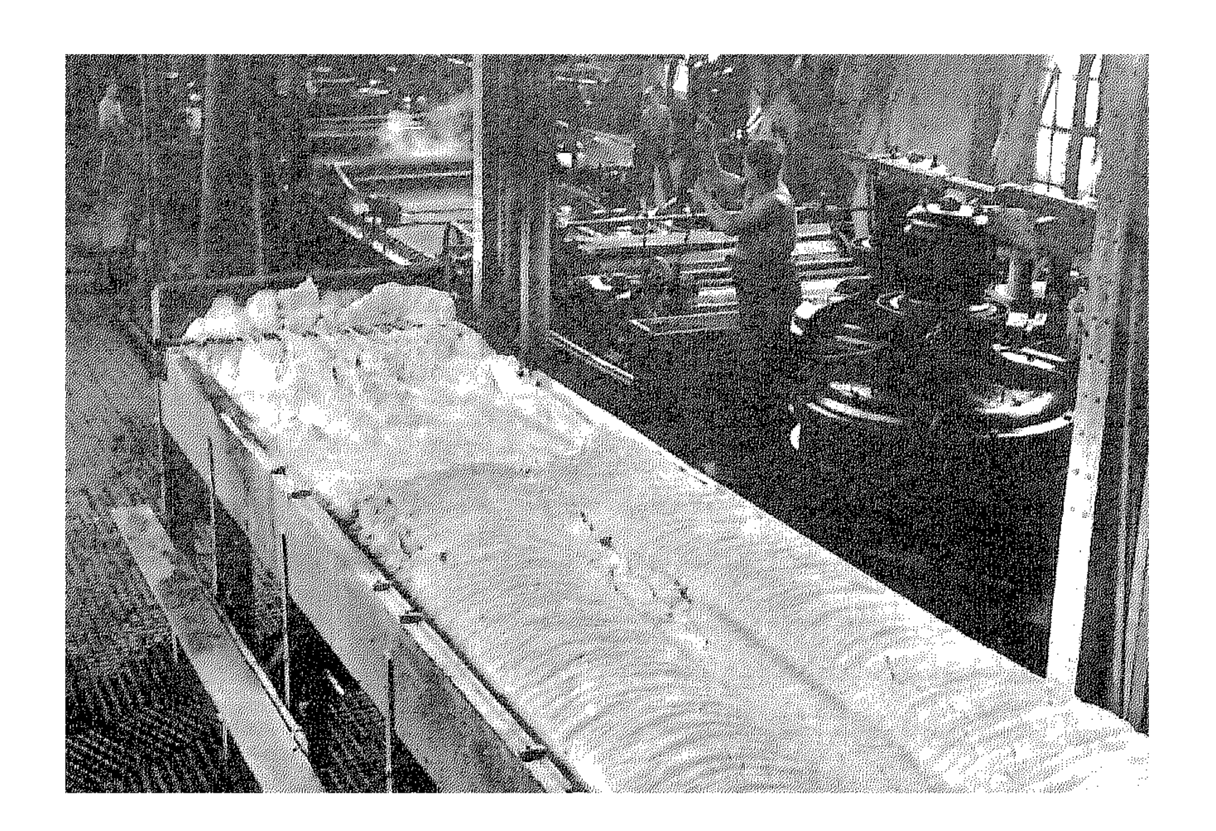
وبالطبع فإن البلاد المصدرة للأخشاب ستصل حتما إلى درجة لا تستطيع عندها تغطية حاجة كل البلدان التى تستورد منها لب الأخشاب لصناعة الورق المتزايدة تزايدا كبيرا مع تطور العلم والمدنية ، وازدياد الحاجة لأنواع الورق المختلفة ، لهذا فإن الدول العربية (وكلها مستوردة إما للورق أو للب الورق) يجب أن تبحث

عن بديل محلي يغطى جزءاً كبيراً من احتياجاتها لصناعة الورق ، وهذا لن يتأتى إلا بالبحث عن ثرواتها الطبيعية من النباتات البرية بالصحارى والمستنقعات المالحة والجبال .. إلخ ، وهذه تحتوى على عدد كبير من نباتات الألياف يمكن الاستفادة منها كمادة أولية محلية فى صناعة الورق والحرير الصناعى وغير ذلك، إذا كانت كمياتها النامية بريا كافية لتغطى حاجة البلاد أو إجراء الدراسات للتوسع فى زراعتها تحت ظروف بيئية مماثلة لتلك التى تنمو عليها وتسودها ، وهذا يعنى أن تستغل ثرواتنا النباتية إستغلالاً راشدا .

استرشادا بما سبق قام كاتب هذا المقال بدراسات حقلية وبحوث معملية وصناعية على نبات السمار المر بغرض استخدامه كمادة أولية فى صناعية الورق. ونبات السمار المر الذى يطلق عليه أسماء مختلفة فى البلاد العربية مثل سمار حصر، قش الحصر ، باير ، السمراء ، الكولون ، ديس ، سخونوس ، الأسل ، البوط .. هو أحد نباتات المستنقعات ويتميز بقوة تحمل عالية للملوحة بالتربة وله سوق أرضية (ريزومات) تتعمق فى باطن الأرض إلى حوالى ٢٠ سم ، وأفقيا إلى مسافات طويلة ، ويعطى كل برعم من الريزومة سيقانا هوائية خضراء ، لذا يطلق عليها السوق الورقية التى تصل أطوالها إلى أكثر من ١٥٠ سم ، والتى تحتوى على نسبة عالية من الألياف وهذا هو الجزء الذى يستخدم فى صناعة الورق ، وقد أثبتت الدراسات البيئية أن هذا النبات ينتشر فى معظم البلاد العربية ، وأوضحت الدراسات التشريحية أن أطوال ألياف السيقان الورقية تتراوح ما بين ١,٥ - ٢,٤ مم ، وهذا عامل مشجع على إمكانية إنتاج لب الورق منها ، وبالفعل أجريت التحاليل الكيميائية فى معامل مصنع شركة الورق الأهلية بالأسكندرية ، وكانت النتائج مشجعة حيث وجد أن السيقان الورقية لنبات السمار المر تحتوى على نسبة عالية نسبيا من السليلوز (٣٩,٧ ٪) ونسبة قليلة نسبيا من اللجنين (١٣,٥ ٪) .

وكما هو معروف ، أنه كلما ارتفعت نسبة السليلوز وإنخفضت نسبة اللجنين كان لب الورق الناتج ذا صفات جيدة ، وقد أجريت فى نفس المصنع المذكور تجارب نصف صناعية باستخدام طن واحد من نبات السمار دون خلطه بلب الخشب المستورد ، وتم إنتاج ورق جيد له مواصفات طبيعية وكيميائية عالية .

وبناء على هذه النتائج يجب توفير كميات كافية اقتصادية من نبات السمار المر حتى تتمكن المصانع بالدول العربية



من إحلاله كمادة أولية لإنتاج الورق الجيد، وذلك يتأتى إما بالاعتماد على الإنتاج الخضرى من السمار المر من عشيرته النامية بريا بالمستنقعات المالحة فى العالم العربى .

وحيث إن المساحات التى تغطيها عشيرة السمار المر بالعالم العربى ليست كبيرة وكثير منها بعيدة عن مراكز صناعة الورق ، لذا فإن استغلال الكميات النامية منه بريا لن تكون اقتصادية ، ومن ثم ونظرا للفائدة الإقتصادية المرتقبة لنبات السمار المر فى صناعة الورق ، لذا نقلت منطقة التجارب فى الأراضى المالحة المتاخمة لبحيرة المنزلة فى دلتا النيل بمصر ، وكانت النباتات تروى بمياه مأخوذة من نهاية فرع دمياط ، تحتوى على نسبة عالية من الأملاح (حوالى ٤٠٠ جزء فى المليون) ، وقد تم تسميد الجيل الجديد من نباتات السمار المر بمخاليط من أسمدة النترات والفوسفات لمعرفة مدى تأثير هذه الأسمدة على كميات المحصول الخضرى للسوق الورقية (التى تستخدم مباشرة فى صناعة الورق) وكذا على أطوال أليافها ومحتواها من السليلوز واللجنين والبنتوزان وغيرها .

وسرعان ما أثبتت نتائج التجارب فى

قسم النبات - كلية العلوم - جامعة المنصورة - أن زراعة السمار المر في الأراضي المالحة ممكنة ، وأن تسميد هذه النباتات بمخاليط من أسمدة النترات والفوسفات أدت إلى زيادة ملحوظة في المحصول الخضرى خاصة عندما كانت كمية النترات كبيرة ، أما زيادة كمية الفوسفات فقد أدت إلى زيادة في طول الألياف ، ونجح الباحث في معرفة أنسب مخاليط الأسمدة لإنتاج أوفر من المحصول الخضرى مع أطول الألياف ، وأعلى نسبة من السليلوز، وأقل نسبة من اللجنين، أى كل الصفات الطبيعية والكيميائية المطلوبة لإنتاج الورق الجيد .

كما أثبتت الدراسات الحقلية أن زراعة نباتات السمار المر بالأراضي المالحة تقلل من نسبة الملوحة بالتربة ، أى يمكن استخدامها لإصلاح التربة المالحة بيولوجيا ، وثبت كذلك أن السمار المر يفضل زراعته واستخدامه في صناعة الورق عن نوع أكيوتاس .

ثانيا : علف الحيوانات من نباتات الكوخيا

دأب علماء البيئة النباتية والمراعي في البحث عن حل مشكلة توفير الأغذية الخضراء والجافة للحيوانات على طول السنة وبكميات وفيرة تكفى لتغذية الحيوانات وإنتاج اللحوم بكميات كبيرة تغطى احتياجات المواطنين لتحقيق الاكتفاء الذاتي من اللحوم .

يشمل جنس نبات الكوخيا عددا من الأنواع النباتية التى تتحمل الجفاف مثل Kochiac- scoaparia وتلك التى تتحمل الملوحة مثل kochia indica ، وقد جذبت هذه النباتات انتباه علماء البيئة النباتية ، وذلك لأن الحيوانات المنتجة للحوم تقبل إقبالا كبيرا على رعى هذه النباتات التى تحتوى على نسبة عالية من المواد الغذائية، وقد قام هؤلاء العلماء بدراسة بعض أنواع نباتات الكوخيا في مناطق نموها البرية قبل إدخال زراعتها كمحصول مراعٍ غير تقليدى ، وأوضحت الدراسات أن الكوخيا تتحمل ظروف الجفاف بالجو والملوحة بالتربة بنسبة عالية حيث تنمو فى بعض المناطق المالحة الساحلية والداخلية .

ينمو نبات الكوخيا نوع انديكا فى ساحل البحر المتوسط ودلتا النيل ، ويقل وجوده جنوبا ، أما فى السعودية فهذا النبات يوجد فى منطقة القصيم . وهذا النبات ينمو بالتربة المالحة وعلى الكثبان الرملية، ويبدأ ظهور بوادره خلال شهر فبراير من كل عام ، ويستمر نموه تدريجيا حتى يصل النبات إلى قمة نموه الخضرى خلال يونيو ويوليو ، وهذا يعنى أن محصوله الخضرى الذى يستخدم للرعى سيكون صيفا وهذه ميزة أخرى لهذا

النبات ، لأن الحيوانات ستجد غذاء أخضر خلال الصيف الذى تجف فيه معظم نباتات المراعى .

وقد أجريت التجارب العملية لمعرفة مدى تحمل هذا النبات للملوحة بالتربة ونوعية التغذية والمعادن التى يجب توافرها بالتربة ليعطى النبات إنتاجا خضريا أعلى وتم التوصل إلى نتائج علمية للبدء فى تجربة زراعة نبات الكوخيا انديكا فى الحقل مباشرة فى أراضٍ مالحة لا تصلح لزراعة النباتات التقليدية الأخرى .

وكانت نتائج هذه التجارب الحقلية مشجعة للغاية ، حيث أمكن زراعة هذين النباتين فى أرض رملية رويت بمياه الآبار الارتوازية المالحة (درجة الملوحة ٤٠٠ - ٦٠٠٠ جزء فى المليون) تحت درجة حرارة عالية ، بالاضافة إلى ذلك نجحت زراعة هذين النباتين مرتين كل عام ، أى يمكن الحصول على علف أخضر على مدار السنة .. إنها الطريقة المثلى لاستغلال الموارد الطبيعية والاستفادة منها على خير وجه لتنمية البيئة فى البلاد العربية ، والحصول على العلف الأخضر والجاف الذى به يمكننا الاعتماد على الذات .

ثالثا : نباتات الشورة وتطوير البيئة الساحلية

الشورة شجيرات تنمو بالمياه الضحلة على سواحل البحار والمحيطات الواقعة ما بين مدارى الجدى والسرطان ، لذلك يطلق عليها نباتات مدارية ، ووجود هذه النباتات على السواحل يعتمد على أربعة عوامل بيئية أساسية هى :

درجة حرارة الجو ، ملوحة المياه ، طبيعة تربة السواحل ، قوة ومدى المد البحرى والأمواج .

وبصفة عامة تعتبر الشورة من النباتات المالحة الإختيارية تنمو فى مناطق ساحلية لا تستطيع أن تنمو فيها نباتات المياه العذبة ، لذا يمكن زراعتها بمياه البحر مباشرة . وهى لا تتحمل برودة الجو، مما يفسر ازدهارها فى المناطق الساحلية التى يزيد فيها متوسط درجة حرارة الجو لأبرد شهور السنة على ١٥ م، وعدم نموها على سواحل المناطق الباردة فى العالم شمال وجنوب المنطقة المدارية ، ولأنها تنمو فى مياه البحر الضحلة التى تقل فيها نسبة الأكسجين ، فإن تلك النباتات قد تغلبت على هذه المشكلة بوجود نوعين من الجذور : جذور تنمو إلى أسفل لتدعيم النباتات بالتربة ، وجذور تنمو إلى أعلى للتنفس فوق سطح الماء .

قسمت نباتات الشورة تبعا لطبيعة أرض السواحل التى تنمو عليها إلى ثلاثة أقسام هى :

شورة الشعاب المرجانية ، شورة التربة الرملية الطينية ، شورة التربة العضوية .

وقد أوضحت الدراسات الجغرافية لتوزيع هذه النباتات على سواحل الكرة الأرضية أن ما بين ٦٠ - ٧٠ ٪ من سواحل المنطقة المدارية - حيث درجة الحرارة عالية - تتميز بوجود نباتات الشورة التى يصل عدد أنواعها إلى ٥٥ نوعا ، تتبع ١٦ جنسا ، و١١ فصيلة ، لكن هذه الأنواع تختلف فى طبيعة انتشارها على تلك السواحل ، إلا أن جنس «ابن سينا» هو الأكثر انتشارا ويعود اسمه إلى ابن سينا الذى يعتبر أول من كتب عن هذه النباتات وعن فوائدها .

ذكر العالم ثيوفر استاس عام ٣٠٥ قبل الميلاد ، أن مستخلص بادرات بعض نباتات الشورة كان يستخدم قديما كمقو جنسى عام للرجال ، وهذا ما أكده عالم النبات المغربى ابن عباس عام ١٢٣٠ م ، وأضاف أيضا أن من هذه النباتات كانت تستخلص مواد طبية لعلاج أمراض اللثة والكبد ، وقد أجريت حديثا تحاليل كيميائية على أجزاء نباتات «ابن سينا» النامية على سواحل المملكة العربية السعودية ، واتضح أنها تشتمل على المواد التى تعتبر مصدرا لإنتاج الهرمونات المقوية للرجال .

وهناك فوائد أخرى غير مباشرة لنباتات الشورة نذكر منها أن بيئتها تعتبر مكانا ملائما لنمو ومعيشة وتكاثر العديد من القشريات والأسماك ، ومثال ذلك واضح فى كثير من المناطق مثل عشيرة الشورة على سواحل فلوريدا ، التى تعيش



فيها كميات ضخمة من القشريات والأسماك ذات القيمة الاقتصادية العالية مثل الاستاكوزا ، الروبيان (الجمبرى) ، السلمون ، البورى ، سرطان البحر ، سمك النهاش ، سمك الطبل ، والعديد من الطحالب ذات القيمة الغذائية العالية .

وقد اتجه علماء البيئة لإجراء دراساتهم وتجاربهم وبحوثهم على إستزراع نباتات الشورة فى المناطق الساحلية المدارية التى تخلو منها ، أو التى لا توجد بها أنواع كثيرة من تلك النباتات ، وقد نجحوا فى إستزراعها باستخدام البذور أو البادرات أو الشجيرات ، وقد ذكر العالم الأمريكى تيس أن جزر هاواى بالمحيط الباسيفيكى لم يكن فيها نباتات الشورة حتى عام ١٩٠٥ م ، وعندما أدخلت زراعتها على سواحل هذه الجزر نجحت نجاحا كبيراً ، وكونت غابات ساحلية كثيفة يبلغ ارتفاع الأشجار فيها حاليا أكثر من ٧٠ قدما .

إذا نظرنا إلى خريطة العالم العربى ، نرى أن بلدانه تطل على سواحل بحرية ، لكن وجود نباتات الشورة يقتصر فقط على السواحل الجنوبية والنوع السائد هو نبات «ابن سينا مارينا» والأنواع الأخرى موجودة فى مناطق محدودة من سواحل البحر الأحمر وبحر العرب والمحيط الهندى

وللأسف الشديد كان لعوامل التقطيع والرعى الجائرين لهذه النباتات الساحلية المهمة آثار سيئة جدا على حالة هذه النباتات حيث أصبحت أجزاء كبيرة من تلك السواحل خالية تماما منها ، بالإضافة إلى عامل هدم آخر وهو تلوث مياه البحار بالبترول الفاقد من ناقلات البترول خاصة فى مياه البحر الأحمر الضيق ، وهذا العامل الجديد أدى إلى موت عدد كبير من تلك النباتات ، وكل هذه العوامل الهدامة ستعمل حتما على تدهور هذا الغطاء النباتى من السواحل العربية ، وسيترتب عليه توابع بيئية سيئة، وبناء عليه فإن مشروعا علمياً متكاملا لدراسة المحافظة على الغطاء النباتى الحالى لنباتات الشورة على سواحل البلاد العربية ، وإدخال أنواع أخرى منه غير موجودة على تلك السواحل ثبتت أهميتها الإقتصادية فى سواحل أخرى بالعالم ، سيؤدى حتما إلى تطوير البيئة الساحلية العربية وتشجيرها بهذه النباتات التى لا تحتاج إلى مياه عذبة بل مياه البحر فقط كما أنها ليست بحاجة إلى رعاية سوى حمايتها من تدخل الإنسان وحيواناته ونفطه ..

* الكاتب أستاذ البيئة النباتية – جامعة المنصورة



بقلم : مصطفى نبيل

أمريكا والعالم
على مشارف الالفية الثالثة

عندما كنت أتجول فى العاصمة الأمريكية واشنطن، كنت أشعر أنه يصعب سبر أغوارها، ورغم أنها أكثر البلاد صفاء، فهى بلاد الضوء الساطع والأسرار الغامضة، يبدو كل شىء فيها ظاهراً للعيان ولكن ما خفى كان أعظم .

تقدم أمريكا نفسها كامرأة مثيرة مراوغة، فيقع الزائر فى حبها من أول نظرة، ولكنها شديدة الكبرياء، يصعب الاقتران بها أو حتى طلب يدها، وإلا سقط ضحية السحر الخلاب المليء بالاثام .

يخيل إلىّ أن كل بيت فى ضواحى واشنطن وكأنه نبتة فى حديقة، فكل ما حولك خلاب، المناظر الطبيعية.. الضوء الجميل الحضور الحاد للتقدم الإنسانى . أستغرق وقتا كى أفهم، واستغرق وقتا أطول كى أتقبل .

وصلت واشنطن والصحافة مشغولة بقضية غريبة

أوقفت الشرطة سيارة تجاوزت السرعة على الطريق السريع، تضبط الشرطة مخالفة أخرى، فالسيارة التى تضم ثلاث فتيات، الثالثة لم تكن أكثر من تمثال فى حجم الفتاة، فالطريق السريع لا يسمح للسير فيه فى وقت الذروة لأقل من ثلاثة ركاب فى السيارة الواحدة من أجل الاستفادة القصوى من الطريق السريع.

واكتشفت الشرطة أن صاحبة السيارة اعتادت ذلك، فهى تعود من عملها فى وقت الذروة مع زميلتها، ولجأت إلى هذه الحيلة حتى تتجنب الطرق الفرعية، أخذ الكثيرون يعلقون على الواقعة، يستنكر البعض الخديعة التى قامت بها الفتاة، ويستنكر آخرون تدخل السلطات فى هذا الشأن الخاص حيث تضع قيوداً على الطريق لم تعرف من قبل.

وخلال الحديث تشعر بحنين الأمريكيين إلى الماضى، عندما كانت الولايات المتحدة تسع كل سكانها وتفيض عن حاجتهم، يوم كانت تقف فى المقدمة بلا منافس.

رغم أن أمريكا مازالت بالنسبة إلينا عالماً بلغ ذرى التقدم، الأبواب فيها مشرعة لكل مخاطر المغامرة والخيال، تلمس فيها القدرة العالية على تحويل الأفكار إلى وقائع، يستوقفك العديد من مظاهر الابتكار الجديدة مثل السيارة التى وضعت داخلها شاشة تقودك فى الطرقات إلى مقصدك، وتستطيع وأنت على مقعدك أن تجد مكانا لك فى القطار أو الطائرة عن طريق الكمبيوتر، وتدفع الثمن عن طريق «الكارت»، أو تحصل على قيمة الشيك من البنك ولاتغادر سيارتك.

وإذا اتصلت بشركة الطيران، لن يرد عليك أحد، وإنما يقول المسجل إذا أردت الحجز فاضغط رقم ٣، وإذا أردت تأكيد الحجز فاضغط رقم ٤، ويتم لك ماأردت.

فمن سمات المستقبل تقليل الاعتماد على الانسان وزيادة الاعتماد على الآلة، وتخفيض ساعات العمل، وزيادة وقت الفراغ..

ورغم كل صور التقدم التى تلحظها فى واجهة الحياة الأمريكية، فالقلق يسودها من المستقبل، فالفارق كبير بين الماضى والحاضر، وإذا قسنا على السنوات التى أعقبت الحرب العالمية الثانية، لرأينا ما كانت تتمتع به أمريكا من مزايا أخذت تتآكل مع الأيام..

يومها كانت أكبر سوق فى العالم يصل عام ١٩٥٠ إلى ما يزيد تسع مرات على ثانى أكبر سوق وهو السوق البريطانى، وتمتعت منتجاتها بمزايا عديدة

فكانت أول من استخدم التكنولوجيا المتطورة بعد الحرب العالمية وبعد أن تحطم العديد من المؤسسات العلمية فى العالم، وجذبت أمريكا أفضل العقول فى العالم مثل أينشتاين وانريكو فيرمى ، وكانت منتجاتها لا تنافس، ويتمتع عمالها بالمهارة العالية بعد أن أخذت أمريكا بنظام التعليم الابتدائى والثانوى المجانى، وكان متوسط الناتج القومى الإجمالى للفرد أعلى ٥٠ ٪ من متوسط الناتج القومى الإجمالى للفرد فى كندا، وكان أكبر ثلاث مرات من بريطانيا. وأكبر أربع مرات من ألمانيا الغربية، وأكبر ١٥ مرة من اليابان، ويعادل متوسط دخل الفرد فى أمريكا ١٥ مرة دخل الفرد فى اليابان، وكانت أول المجتمعات التى تعطى اهتماماً كبيراً للإدارة وطرقها الحديثة.

ومنذ الخمسينيات وحتى اليوم شهدت البلاد تغييرات واسعة منها ما هو ايجابى ومنها ما هو سلبى، وهو ما تعكف على دراسته مراكز البحث والمفكرون الأمريكيون .

التصحيح والمراجعة

وما يشغل المجتمع الأمريكى هو إحدى صور أزمة مجتمع الرفاهية الذى يعيش ترفاً يفوق موارده ، ولا يلاحق معدلات النمو فى عالم تتسارع فيه وتيرة التغيير، وأن شاغله هو المستقبل وكيف يحافظ على مكانته فى الألفية الثالثة المقبلة، وخاصة عند مقارنة ما يجرى فى أمريكا بما يجرى فى بقية الدول الصناعية الكبرى ، أو المعدلات التى تحققها بعض الدول الآسيوية وعلى رأسها اليابان كما يولى اهتماما كبيراً بمستقبل الوحدة الأوروبية وآثارها.

وبقيت للمجتمع الأمريكى قدرته على التصحيح وقدرته على المراجعة، والفلسفة الأمريكية تقوم على أن أهمية الأفكار تظهر من نتائجها العملية. وتدرك أنه يصعب على مجتمع راضٍ عن نفسه أن يتخذ قرارات مصيرية صعبة.

وقديما عندما نجح الاتحاد السوفييتى السابق فى أبحاث الفضاء ، وكاد يحرز النصر على الولايات المتحدة الأمريكية وتم إطلاق القمر الصناعى سبوتنيك، سارع الرئيس الأمريكى كيندى، وهو صاحب سياسة دفع الدولة إلى الحركة على كل الجبهات، إلى وضع برنامج دقيق للحاق بالسوفييت، ونجحت الولايات المتحدة فى إحراز السبق خاصة فى الاستخدامات العملية للفضاء ومازالت آلية التصحيح والمراجعة تعمل.

الضربة القاضية

ويواجه المجتمع الأمريكى موقفا مشابهاً حول بعض الصناعات التى تراجعت وعلى رأسها صناعة السيارات

فهل تكرر التجربة وتحرز السبق على المنافسين من جديد ؟ .. فصناعة السيارات نموذج واضح على ما يعانيه الاقتصاد الأمريكى فقد شهدت صناعة السيارات أكبر إنجازاتها فى أمريكا، وكانت محل فخر الأمريكيين، وأقيمت شركات عملاقة لهذه الصناعة، وطبقت الأفكار الجديدة، وأصبحت السيارة الأمريكية هى الأولى فى العالم، وتقول الأرقام، لم تتجاوز واردات السيارات إلى السوق الأمريكى عام ١٩٥٠ نسبة ١٪، ثم بدأ غزو السيارات الأجنبية السوق الأمريكى ووصلت إلى أكثر من ثلث المبيعات عام ١٩٩١، فخلال عقدين انتقلت أمريكا من فائض تصدير السيارات إلى عجز ناتج من استيراد السيارات وصل إلى نحو ٦٠ مليار دولار..!

ووقعت صناعة السيارات الأمريكية بين المطرقة والسندان، بين السيارات اليابانية الصغيرة والسيارات الأوربية الكبيرة التى وصلت مبيعاتها فى السوق الأمريكى إلى ١٧٪ ، وباع اليابانيون فى السوق الأمريكى عام ١٩٩٠ أكثر من ٣٠٪ من السيارات، وأعلنت شركة تويوتا اليابانية.. «أنها تعتزم جذب شركة جنرال موتورز إلى الوراء فى نهاية هذا القرن..»، وجنرال موتورز كانت أهم مؤسسة صناعية أمريكية..

وأصبحت السيارات الأمريكية فى المرتبة الثالثة بعد اليابان وأوربا داخل السوق الأمريكى نفسه الذى يلعب فيه اليابانيون والأوربيون وفقا للقواعد الأمريكية.

وقبلت أمريكا مواجهة تحدى اليابان، وأعلنت أنها قررت استعادة سوق السيارات وأعلنت أنها ستفتتح إستثمارات كبيرة للبحث والتطوير، وبدأت برامج طموحة للتطوير، باعتبار السيارة مسألة اقتصادية وعسكرية معاً وهى رمز للتطور الاقتصادى .

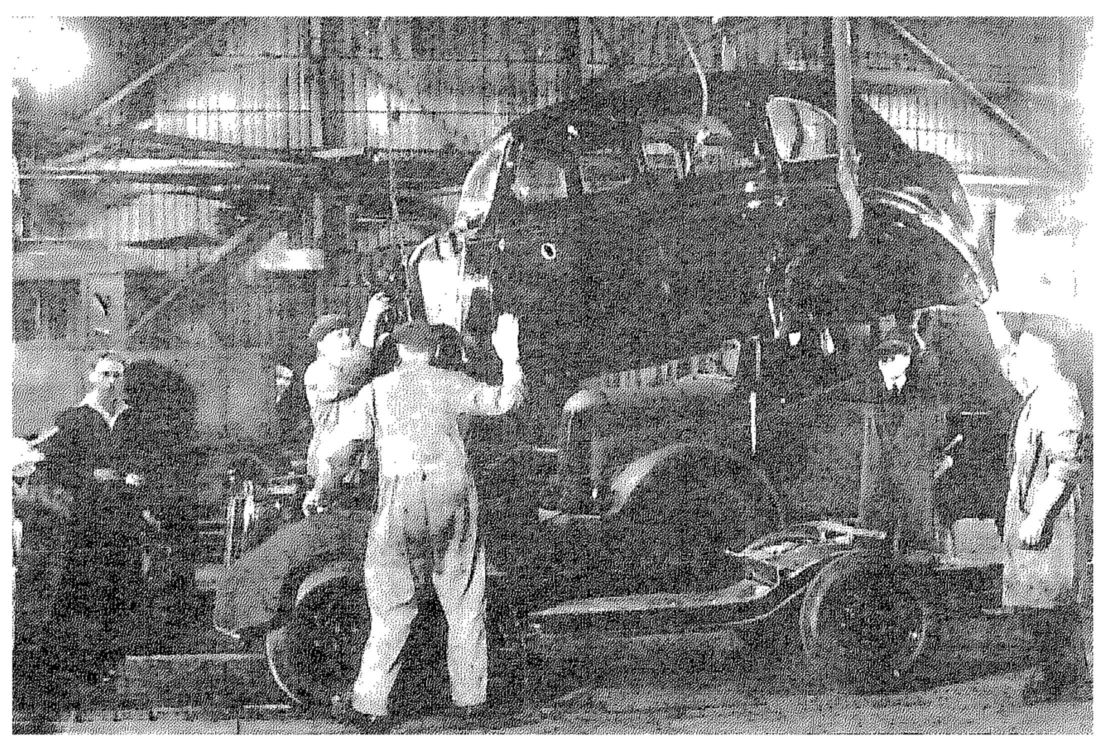
وتعمل الأبحاث الجديدة على الوصول إلى سيارة القرن الحادى والعشرين، وتبحث عن بدائل أفضل للوقود، وتلوث أقل للبيئة، واستخدام كل ما أنتجته التقنية الحديثة.

وبدأت صناعة السيارات تشهد بوادر الانتعاش، واحتلت السيارة الأمريكية «فورد» مكان السيارة اليابانية «الهوندا».

فهل يكتب للسيارة الأمريكية أن تسترد سابق عهدها، وهى تدخل فى سباق مثل سباق الماراثون يحتاج إلى جهد طويل لعمل فريق، كما تعمل اليابان ودول أوربا على تطوير سياراتها وعلى تحقيق الفوز فى هذا السباق..

وتأتى بعد ذلك صناعة الالكترونيات،

صناعة السيارات



التى خرجت الكثير من منجزاتها العلمية من مراكز أبحاثها، وأنتجت مصانعها البدايات الأولى للراديو الترانزستور ثم التليفزيون والاستريو والكمبيوتر والشيسى (الشريحة الموصلة) وسرعان ما تراجعت هذه الصناعة فى أمريكا، ويقدم تاريخ صناعة الألكترونيات مثلاً لتقهقر الصناعة الأمريكية أمام المنافسين، ونجد أن الراديو الترانزستور الأمريكى كان يسوّق فى العالم بنسبة ٦٩٪ عام ١٩٥٥، وتراجعت هذه النسبة إلى ٣٠٪ عام ١٩٦٥، ووصلت إلى الصفر عام ١٩٧٧ .

وكسبت اليابان المنافسة، عندما قبلت أرباحاً أقل، ورفض الأمريكيون أن تهبط معدلات أرباحهم، وتكرر انتصار اليابان عندما ظهر التليفزيون (الأبيض والأسود)، وبعده التليفزيون الملون ثم الاستريو، وانتقل أخيراً إلى الكمبيوتر وهو ما تعكسه اليوم الأزمة الحادة التى تمر بها شركة آى بى أم كبرى شركات الكمبيوتر فى أمريكا.

وبدأت لجان الكونجرس تبحث أوضاع هذه الصناعة ، وما يمكن عمله لإعادتها إلى سابق عهدها.

وتبين هذه النماذج، لماذا ترتفع صيحات العديد من الكتاب والمفكرين تحذر من احتمال فقدان الولايات المتحدة تفوقها، ويشغلهم المستقبل، ويقدم كل منهم

رؤاه عن أسباب انخفاض المعدلات الاقتصادية بالنسبة للدول المنافسة، وأسلوب معالجتها.

ومعظم هذه الكتابات تحرض على التغيير وترسم طريقة الخروج ولا تكتفى بالبكاء على اللبن المسكوب، وهى تحرض ولا تنعى.

وأحد جوانب العمل إعادة كتابة التاريخ الأمريكى والتركيز على سلبياته، عملاً بفكرة أن المعرفة الصحيحة هى خير وسيلة للخلاص من سلبيات الماضى.

ومن أبرز الكتاب فى هذا السياق الكاتب الأمريكى جورفدال الذى تلقى أعماله صدى واسعاً ، وذات تأثير ملموس، وهو يقدم أعمالا روائية تحكى سيرة الولايات المتحدة . فيقوم العمل الدرامى على الخيال مع دقة الوقائع التاريخية، وعمله الأول كتاب بعنوان بار BURR (نائب الرئيس الأمريكى جيفرسون)، وكتابه الثانى بعنوان لنكولن ، والثالث أطلق عليه ١٨٧٦ وهو العام الذى يزخر بالأحداث الأمريكية، ورابع كتبه بعنوان إمباير ، والأخير واشنطن.وفيها جميعاً يروى بصورة شيقة وصريحة التاريخ الحقيقى لبلاده..

وكتاب آخرون تشغلهم الأفكار الرئيسية التى يجب تغييرها مثل كتاب «إغلاق العقل الأمريكى» لكاتبه آلان بلوم، والذى يدور حول معنى الليبرالية الذى يقتصر عند البعض على فكرة، أن الآراء المختلفة تتمتع بشرعية متساوية، مما أصاب العقل الأمريكى بأحد مرضين ، فإما التسليم بالأفكار والنظريات المختلفة دون تمحيص، وإما معالجتها بعدم اكتراث متساو مع غياب اليقين.. ويذكر ..إذا كانت الولايات المتحدة تتباهى بعدد جامعاتها الكبير، فهى تتجاهل النسبة الكبيرة للأساتذة الأجانب فى هذه الجامعات..»

ووصلت المراجعة إلى تناول بعض هذه الدراسات القيم الرئيسية التى يقوم عليها المجتمع الأمريكى والأساس الأخلاقى، وينادون بضرورة توازن الأعباء بين الأغنياء والفقراء، ويقدمون مفاهيم جديدة لكلمات مثل الليبرالية وتدخل الدولة وغيرهما..

ومن الكتب التى تتحدث عن أزمة الديمقراطية، كتاب بريجنسكى مستشار الأمن الأسبق، ويذكر أن الديمقراطية تهددها فكرة أن كل شىء مباح، ويطالب الكاتب الغرب بتعديل نظمه، فلم يعد مقبولا الروح التى تسود، وكأن البشر قادرون على اغتصاب القوة الالهية لأنفسهم (!) ، فأصبحت ترى حولك صور الخراب الروحى، بسبب مذهب المتعة بلا حدود .

وإذا كانت أمريكا اليوم تتربع بلا منازع على عرش العالم، فالتحدى الذى يواجهها يأتى من داخلها، من تلك الثقافة العرجاء الشائعة التى تفسد البلاد، وتعمل على إشاعة الفوضى ، بل جذب العالم الخارجى إليها وإفساده .

محكمة !

وتصل المراجعة إلى جوانب، مازال ينظر إليها من خارج أمريكا على أنها أحد مصادر قوة النظام الأمريكى، فإحدى الضمانات الأساسية التى يتمتع بها المواطن الأمريكى هى الحق فى التقاضى، وظهرت أصوات تئن من هذا النظام وتعدد سلبياته التى على رأسها أنه يعرقل الإنتاج ويعمل على زيادة تكلفته.

ويفرد بيتر بيترسون فصلا فى كتابه «المواجهة» حول هذا الموضوع..

تقول الأرقام، ترفع فى أمريكا سنويا نحو ١٨ مليون قضية ، وقد زادت القضايا بين عامى ١٩٧٠ و ١٩٩٣ إلى ثلاثة أضعاف، وإذا كانت أمريكا تضم ٥٪ من سكان العالم فإنها تضم ٧٠٪ من محاميى العالم، ففى اليابان ١١ محاميا لكل ١٠٠ ألف مواطن، وفى بريطانيا ٨٢ محاميا لكل ١٠٠ ألف مواطن، وفى ألمانيا ١١١ محاميا لكل ١٠٠ ألف مواطن. أما فى أمريكا فيصل عدد المحامين إلى ٢٨١ محاميا لكل ١٠٠ ألف مواطن.

ومصدر الشكوى من النظام القضائى هو فى رقم التعويضات الضخم الذى تحكم به المحاكم الأمريكية كل عام، فأدت التعويضات إلى زيادة تكلفة صناعة السيارات بنسبة ٥٪ ورفعت قيمة تذاكر الحافلات بنسبة ٢٥٪، ورفعت قيمة مصل الأنفلونزا بنسبة ٩٥٪ وهكذا. .

وبلغت قيمة التعويضات التى دفعت فى بلدة كوك الصغيرة فى ولاية الينوى ما قيمته ٤٣ ألف دولار فى الستينيات وصلت إلى ٧٢٩ ألف دولار فى الثمانينيات.

ومن أمثلة القضايا التى تمثل عبئا على تكلفة الانتاج . حصول أسرة رجل توفى بالسرطان وهو فى السبعين من عمره على تعويض قيمته مليون دولار من شركات الدخان، على اعتبار أن التدخين يؤدى إلى السرطان.

وحصل قائد سيارة على مليونى دولار من السلطات المحلية فى لوس أنجلوس لأنه إصطدم باشارة المرور، واعتبرت المحكمة عدم تقليم الشجر فى الشارع هو الذى أدى إلى الحادثة !، وحصلت امرأة من بلدية نيويورك على تعويض لأن قدمها انزلقت على رصيف أمطار نيويورك الناعم!..

كما حصل عمال السفن فى الترسانة البحرية التى كانوا يعملون بها خلال الحرب العالمية الثانية على تعويض قيمته

٩ بلايين دولار، عندما ظهر أن مادة الأسبتس لها تأثير ضار على الجهاز التنفسى ، رغم أن أضرار هذه المادة لم تكن معروفة.

وأصيب راكب فى رأسه وهو يصعد إلى الحافلة فى غير المحطة المخصصة وحصل على تعويض قدره ٦١٩ ألف دولار، رغم أنه كان فى حالة سكر ، وذكر للمحكمة أنه لا يتذكر ما الذى وقع له بالضبط !

وحصلت سيدة من فيلاد لفيا على مليون دولار، لأن الأشعة المقطعية التى تعرضت لها أدت إلى ألم نفسى وفقدان للطاقة.

وتزيد قيمة التعويضات تكلفة العلاج، عندما تظهر شبهة خطأ الطبيب مما أدى إلى اهتمام الطبيب بتجنب دفع التعويض أكثر مما يهمه شفاء المريض .

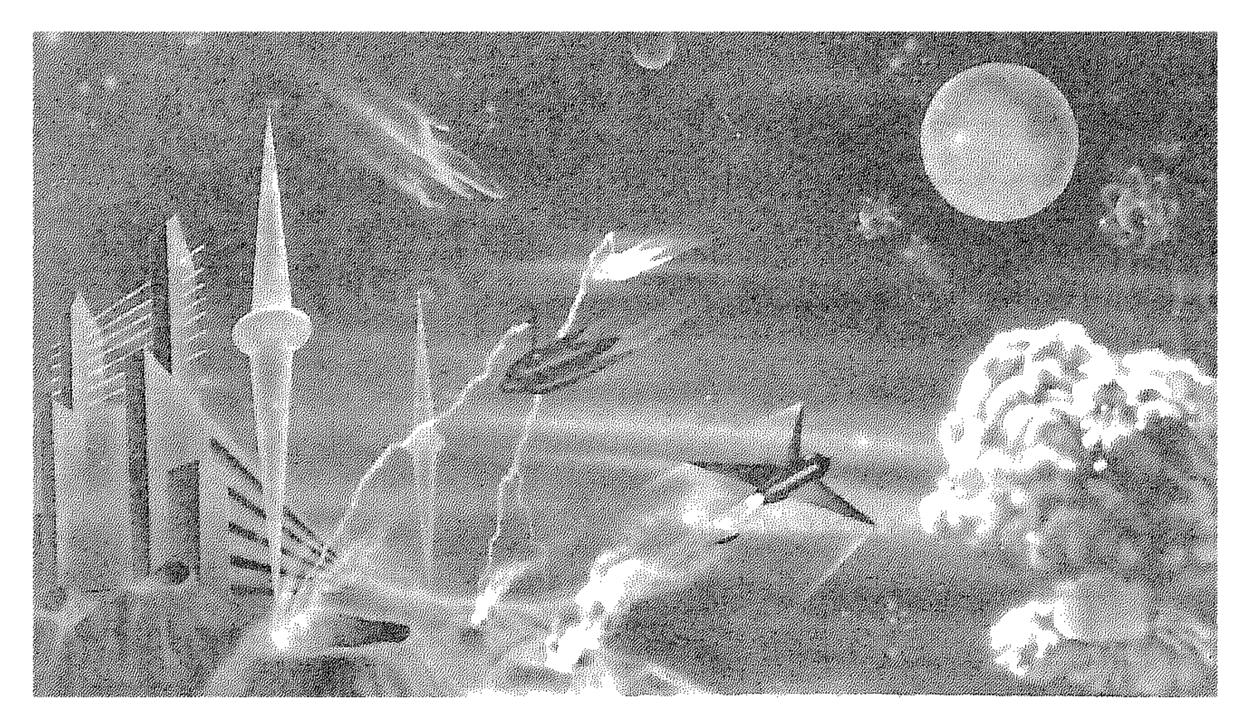
ووصل الأمر إلى دفع تأمينات سنوية ضخمة تسدد منها التعويضات، فيدفع جراح الأعصاب تأمينا سنويا يصل إلى ٢٠٠ ألف دولار، ويضطر الطبيب إلى الإسراف فى التحاليل حتى يتجنب دفع التعويضات ، ويقومون بجراحات ليست ضرورية ، والاستعانة بالتخصصات المختلفة رغم عدم الحاجة إلى ذلك.

وأدت التعويضات الكبيرة إلى القضاء علي بعض الصناعات ، فدفعت مصانع الطائرات الصغيرة آلاف الدولارات كتعويضات. ووصلت قيمة التعويضات التى دفعتها ثلاث شركات طيران إلى ما يوازى القيمة الصافية لها، وهى شركات سيزنا Cisna وبيبر Piper وبيتش Peach .

وعادة لا تذهب هذه التعويضات إلى جيوب المتضررين ولكن للمحامين الذين يحصلون على حوالى ٧٠٪ من قيمة التعويض.

كسب السباق

ويأتى بعد ذلك التحذير من فقدان أمريكا لمكانتها، وبعد مراجعة القيم الرئيسية، تهتم مراكز الأبحاث باكتشاف أسباب قوة المنافسين وطريقة كسب السباق فى القرن الحادى والعشرين، ومن أول من أطلق صيحة التحذير كان الكاتب بول كيندى فى كتابه «قيام وسقوط القوى العظمى» ويذكر أن قوة الولايات المتحدة العالمية تتراجع نسبيا، رغم استمرار قوتها المطلقة، فرغم ما تتمتع به كقوة متميزة إقتصاديا وعسكريا، فإنها لاتستطيع أن تتفادى مواجهة تحدى استمرار قوتها النسبية ، ويطالب بأن تتجنب التوسع الامبريالى الذى يفوق إمكانياتها وقدراتها الفعلية، فلم يتح لأية قوة عبر التاريخ أن تظل متقدمة على



عصر الليزر

غيرها .. وليس معنى ذلك أن المجتمع الأمريكى محكوم عليه بالانهيار، مثلما حدث مع قوى عظمى سابقة ، فهو يملك القدرة على تجنب هذا المصير لإدراكه حقيقة ما يجرى فى العالم، وقدرته علي التعامل مع العالم ..

السباق

وأكثر الكتب توزيعا فى أمريكا كتاب للمفكر الاقتصادى لستر ثرو بعنوان .. سباق .. اليابان – أوربا ـ أمريكا..» يؤكد فيه أن العالم أصبح عالما ثلاثى القطبية، أقطابه الولايات المتحدة واليابان والجماعة الأوربية ، وتواجه الولايات المتحدة لأول مرة أنداداً حقيقيين ومنافسين أشداء بعد أن غير التطور التكنولوجي العالم ، ولم يعد امتلاك الموارد الطبيعية يجعل الدولة غنية فعدم إمتلاكها هذه المواد لايمنعها من أن تكون غنية ، فثورة الاتصال والكمبيوتر خلقته عالمية الموارد ، وظهرت صناعات جديدة تقوم على التقنية الحديثة مثل BIOTECHNO LOGY التى تعتمد على قوة العقل وحده.

ويستعرض مظاهر الأزمة التى يجب أن تعالجها لكى تربح أمريكا السباق، وهى أن معظم بنوك الادخار الأمريكية تقوم فى حضانة الحكومة وهى الضامنة لكل نشاطاته ، كما يوجد عدد من البنوك التجارية تعمل ولم يعلن إفلاسها بعد إلا أنها مفلسة بالفعل.

ونظام التأمين يعانى أيضا من اعتماد

الميل للانحراف

شركاته على الإدارة فى الولايات المختلفة، وتضمن ٤٧ ولاية شركات التأمين بها، وتضمن بوالص التأمين على الحياة التى تصل إلى ٣٠٠ ألف دولار.

وتشهد أمريكا فى الصناعة ، اهتزاز قمة جبل الجليد الظاهر للشركات العملاقة، التى أثقل كاهلها الديون، وانهار بعضها بسبب المنافسة التى تنتهى بالاندماج أو السيطرة . ففى عام ١٩٧٠ ، كان يوجد فى الولايات المتحدة ٦٤ شركة عملاقة ضمن مائة شركة عملاقة فى العالم ونصيب أوربا ٢٦ شركة ونصيب اليابان ٨ شركات ، وتغيرت هذه الأرقام عام ١٩٨٨ وتناقصت الشركات الأمريكية إلى ٤٢ شركة ، وزادت الشركات الأوربية إلى ٣٣ شركة ، وارتفع نصيب اليابان إلى ١٥ شركة.

وظهرت نفس الظاهرة فى البنوك، فكانت أمريكا عام ١٩٧٠ تملك ١٩ بنكا ضمن أكبر خمسين بنكاً عملاقاً فى العالم، ونصيب أوربا ١٦ بنكا، أما اليابان فكانت تملك ١١ بنكا، وفى عام ١٩٨٨ ، تناقص عدد البنوك الأمريكية إلى خمسة بنوك، و ١٧ بنكا أوربيا ، وارتفع عدد البنوك اليابانية إلى عشرين بنكا . وفى عام ١٩٩٠ ، لم يعد هناك بنك أمريكى واحد ضمن أكبر عشرين بنك فى العالم .!

وهذه الأوضاع تقتضى ضرورة الوصول إلى قيم جديدة، وقواعد جديدة ومؤسسات أمريكية جديدة، وهذا هو الطريق الوحيد رغم أنه يصعب على الولايات المتحدة القيام به ، لأسباب نفسية فمنذ الحرب العالمية الثانية لم تواجه أى صورة من صور المنافسة الاقتصادية.

وفى القرن الحادى والعشرين ستكون الولايات المتحدة مجرد طرف فى لعبة بها عدد من اللاعبين الأنداد، وسيقع عليها عبء القيام بتغييرات صعبة وجوهرية.

ويقول ثرو بالحرف الواحد.. «لقد حان الوقت ليتغير النظام الرأسمالى الأنجلوسكسونى الذى رسم قواعد اللعبة وحدودها بعد الحرب العالمية الثانية ، فعندما تترك الرأسمالية وحدها دون قيود يكون لديها ميل دائما للانحراف إما نحو عدم الاستقرار المالى أو نحو الاحتكار، وإذا لم تقم الحكومة بمهمة الإنقاذ فربما تنهار الرأسمالية، ويرى أن الرأسمالية الأنجلوسكسونية غير المقيدة تجد صعوبة فى التكيف مع الواقع ولاتستطيع ذلك فى المستقبل خاصة مع تلك الموجة الجارفة المشبعة بثقافة اليمين السياسى.

وإذا أرادت دولة أن تحافظ على مكانتها العسكرية والاقتصادية ، يصبح الانضباط ضرورياً، وعليها أن تقوم

باستثمارات ضخمة فى مجال البحث والتطوير ، ولايصلح ما هو قائم ، عندما يقل التسويق ينحدر البحث والتطوير ويصبح من الصعب على الشركات أن تلحق بالجيل التالى من المنتجات، مما أدى إلى تناقص الانفاق على البحث والتطوير، ولم يعد هذا النوع من الاستثمارات له الريادة فى أمريكا كما كان من قبل.

ويرى ليستر ثرو أن أكثر المتسابقين قدرة على إحراز السبق فى القرن المقبل هى المجموعة الأوربية التى يتنبأ بتحقيق وحدتها السياسية .. يقول : «أصبحت المجموعة الأوربية – أكبر منطقة إقتصادية فى العالم وأكثرها رخاءً ، فعدد سكان أوربا ٨٥٠ مليون نسمة، ولديها مستوى تعليمى جيد، ولا توجد بين دولها دولة فقيرة باستثناء ألبانيا، ولك أن تتصور ما يحدث نتيجة مزاوجة القدرات العلمية التقنية الراقية للاتحاد السوفييتى السابق مع المنتجات الألمانية ذات المستوى العالمى، مع الغاز الطبيعى من دول الكومنولث الجديدة ، عندها ستكون أوربا مكتفية ذاتيا فى الطاقة ، ولن يكون عليها أن تقلق بسبب نفط الخليج والتقلبات السياسية فى الشرق الأوسط.»

ومازال الكلام ليستر ثرو.. «وأمام اوروا فرصة كبيرة لكى تصبح أعظم مناطق العالم فى معدل النمو ، فقد أوقف الألمان القيود التى وضعوها على سرعتهم بعد توحيد الألمانيتين خوفا من التضخم ، ويمكن مساهمة الألمان مساهمة كبيرة وسريعة فى الاستثمارات الجديدة، وخاصة إذا استطاعت أوربا أن تضم جزءاً مهما من وسط وشرق أوربا إلى غرب أوربا فى السوق المشتركة الموسعة ، عندئذ سيصبح بإمكانها أن تبنى شيئا لا يمكن لمجموعة أخرى أن تبنيه ، سوقاً عالمياً هو الأضخم والأعظم والمكتفى ذاتيا.. ولن يكون أمامها إلا أن تمنع الهجرة إلى بلدانها وتعمل على تقليل التوترات على الحدود بين دولها، والتحكم وتخفيف حدة الأحقاد العرقية.

وفى الماضى قاد الخوف والغيرة من الدب الروسى إلى مشروع مارشال ، ويقود اليوم الخوف من الفوضى على الحدود القائمة والغيرة مشروعاً مماثلاً لوسط وشرق اوربا.»

وتصل رحلتنا الأمريكية إلى محطتها الأخيرة..

بعد أن عرفنا تصور أمريكا للعالم وهى على مشارف القرن الحادى والعشرين، ومن خلال ملامح هذه الصورة ندرك بعض ملامح السياسية الأمريكية والتى تسعى إلى إعادة صياغة العالم لكى يتيح لها إستمرار تفوقها النسبى.

● فى بعض المسلسلات التليفزيونية يقول ممثل لزميله : «الجدع دا مش سكران .. دا بيتساكر» ولفظة «يتساكر» صحيحة ومعناها التظاهر بالسكر .. قال الفرزدق يهجو جريرا :

أسكران كان ابن المراغة إذ هجا
تميماً بجوف الشام أم يتساكر ؟!

● جرت العادة بتخطئة كلمة «مباع» وتصويب كلمة «مبيع» فقط .. ولكن «باع» و«أباع» بمعنى واحد، على لفظ «فعلت وأفعلت» .. قال الشاعر القديم:

ورضيت آلاء الكميت فمن يبِع
فرسا فليس جوادنا بمباع

أى ليس معروضا للبيع ، وهى تعنى أنه ليس مباعا ..

● أصبح القوم دخلوا فى الصبح .. وأليلوا دخلوا فى الليل ، وأقمروا دخلوا فى ضوء القمر ، وأسوعوا انتقلوا من ساعة إلى ساعة ، وأسمنوا إذا كثر سمنهم أو ماشيتهم التى يحلبونها ويصنعون من لبنها السمن ، وأشحموا كثر شحمهم ! ..

● يقال أحيانا إن النبى ﷺ هو أول من سُمِّىَ بمحمد وأحمد فى الأمة العربية ، والثابت أن العرب فى الجاهلية سمت بعض أبنائها محمدا ، ومنهم محمد بن حمران الجعفى الشاعر وكان فى عصر امرىء القيس ، ومحمد بن بلال بن أصيحة ، وكان أصيحة زوج سلمى بنت عمر النجارية فخلف عليها بعده هاشم ابن عبد مناف فولدت له عبد المطلب ، فهى جدة النبى .. ومنهم محمد بن سفيان بن مجاشع ومحمد بن مسلمة الأنصارى .. وقد سمت العرب أحمد ، منهم أحمد بن ثمامة من طيىء ، وأحمد بن دومان من همدان وأحمد بن زيد بن خداش ، وغيرهم ممن سموا محمداً وأحمد .



الحداثة فى الفن الجميل

راحت فنون القرن العشرين الجميلة تطور نفسها وتتغير وتغير العالم من حولها، بدرجة أقرب إلى ما فعلته كل العلوم التطبيقية، والتقنيات، بل أنها استفادت من هذه الأخيرة.

وأدى هذا إلى ظهور تيارات متجددة كان بعضها قصير العمر، أما البعض الآخر فقد وجد من أجل أن يولد الجديد .

وأصبحت هذه الفنون الحديثة مثار جدل لا ينتهى فى كل أنحاء العالم، وبينما الفنانون والنقاد والجماهير فى جدال فإن هذه الفنون لم تكف عن التطور، فانتقلت من أماكنها التقليدية فى المعارض والمتاحف إلى الحياة، إلى الناس فى أزيائها وديكورات منازلها، وفى إعلانات الشوارع والميادين، ووسائل الإعلام ووسط هذا الجدل الدائر، المتجدد تبعا للتطورات التى تشهدها الفنون، اختلط معنى الحداثة، لدى الكثيرين، وتعددت الآراء بين مؤيد ومعارض.

والهلال يفتح هذا الملف، ليقدم آراء لبعض المؤيدين لهذه الاتجاهات وأيضا المعارضين لها، وذلك بهدف تعريف القارىء العربى بما يدور فى الحقل الثقافى والفكرى فى العالم من حولنا.. باعتبار أن الفنون الجميلة هى أبرز الفنون الدى القراء.

وقد فتح الهلال هذا الملف بحياد تام، لكثرة ماحوله من آراء، ولا يمكن أن نغلق الباب على فنون العالم المعاصر، وهى موجودة حولنا، تتطور، وتغير من مناظير العالم، دون أن نلقى عليها بعض الأضواء .



نظرة ناقدة إلى فتيات شارع أفينيون

بقلم : محمود بقشيش

شاعت بين نقاد العالم «عبارة» قيل إنها جرت على لسان «بيكاسو» ، فى شبابه ، وكلما جاءت مناسبة للحديث عن عبقريته ذكرت ، والعبارة هى :

« إننى لا أبحث ولكننى أجد » .. أى أنه يجد الكنوز المخبوءة كلما وضع يده «فى» أو «على» أى شىء! .. ولقد صوّب «چان كوكتو» هذه العبارة عندما قام بتقديم مجموعة من رسوم « بيكاسو » حول مصارعة الثيران ، ونشر «كوكتو» هذا التصحيح فى مجلة « du »الألمانية، فى عددها الصادر فى ٨ أغسطس ١٩٥٨ . كانت العبارة الصحيحة هى: «إننى أجد أولاً، وبحث بعد ذلك» ..

وهى عبارة بشرية يقبلها العقل والمنطق ، فمن البديهى أن يجد الفنان أو الباحث فكرة أولية ، يعمّقها بعد ذلك بالبحث ، غير أن صناع النجوم هناك ، ومستهلكى الافكار هنا ، قد أغفلوا العبارة الجديدة التى تبرىء صاحبها من أسطوريته ، واحتفظوا بالعبارة التى تصدر إلا عن ساحر معجز!..

بغض النظر عن الهالات الأسطورية التى يصطنعها أصحاب المصالح حول النجوم ، فالثابت أن «بيكاسو» من أكثر فنانى العالم حرصاً على إجراء دراسات تحضيرية قبل إنجاز أى عمل من أعماله الرئيسية . وتكشف تلك الدراسات ، فى مجملها ، عن روح تتسم بالجسارة والحرية ، وذهن يتسم بالقدرة على نقد الذات ، وما تنتجه هذه الذات من فن . يبدأ بفكرة أولية تتطور ، بفعل البحث ، إلى أن تبلغ منتهاها فى العمل الأخير

وبالمناسبة فقد ظهر فى العام الماضى ، كتاب فى «باريس» مكرس للرسوم التحضيرية للوحته الشهيرة «فتيات أڤينيون» التى أعلنت «بظهورها» سنة ١٩٠٨ البداية الحقيقية للأسلوب «التكعيبى» ضم الكتاب اثنين وتسعين رسماً بالأقلام الفحمية ، والحبر الصينى، والأقلام الملونة ، والطباشير الملون .

● ملابسات الميلاد

كيف ولدت الفكرة الأولية ، أو بمعنى آخر ، ماهو المثير التعبيرى لهذه اللوحة ؟

تذكر «بريچيت ليال» ، مولفة الكتاب ، نقلاً عن حوار دار بين «بيكاسو» و«كريستيون زيرفوس» حول ملابسات هذه اللوحة ، بأنها ذكرى بيت دعارة زاره «بيكاسو» فى «برشلونة» ، وكان يقع هذا البيت فى شارع «أفينيون» ، وكانت نتيجة هذه الزيارة التى لم تكن خالصة لوجه الفن – بالطبع - اثنين وتسعين رسماً كما سبق . بدأها فى مارس ١٩٠٧ وانتهى من لوحته المعروفة فى صيف العام نفسه .

إن ثمة مساحة فارقة بين موضوع اللوحة ومضمونها ، فموضوعها فضائحى، يحتفى بفتيات ليل ، غير أن المتأمل لعلاقات الشخوص – لا الشخصيات – بعضها ببعض ، يجد أنها لاتبوح بالدعوة إلى الجنس ، وذلك على النقيض من «شخصيات» لوحة «أنجر» المسماة :

«الحمام التركى» ، حيث تحولت لوحته المستديمة إلى ما يشبه «معجنة» من اللحم الطرى !..

لقد احتشد «أنجر» بكل ما يمتلك من براعة مذهلة فى الرسم والتلوين لتقديم عالم للإناث ، الأسوياء منهن والشواذ ، لا وجود فيه للرجل وإن استحضرت ظلاله أصداء أوضاع عارياته الشهوية ، يشى كل «عنصر» فى اللوحة ، بصراحة ناصعة، أو غموض مغطى بالأنوثة ، احتفل «أنجر» بالأقواس ، والخطوط اللينة ، وجسد بها إناث الحمام التركى ، بينما احتفلت لوحة «بيكاسو» بكل ما ينتمى إلى عالم الذكورة من صلابة وخشونة !.. لهذا بدت فتيات «بيكاسو» منفرات ، ليس بسبب ترجيحه للخطوط المستقيمة ، القاطعة ، فقط ، بل بسبب استحضاره أقنعة التنكر الإفريقية، وبما يتطلبه البناء التكعيبى من حدة فى السطوح والزوايا ، وإقلاق فى الحركة .. بالإضافة إلى لمسات «بيكاسو» العنيفة . ولم يكتف «بيكاسو» بتحدى الجو الاسترخائى اللذيذ فى «الحمام التركى» ، بل فضل أن يعير ملامح وجهه إلى فتاتين من فتيات «أفينيون» الخمس !.. ولاشك أن للاختلاف الأسلوبى ، الحاد ، بين «الكلاسيكية الجديدة» التى ينتمى إليها «أنجر» ، و«التكعيبية» التى ابتكرها «بيكاسو» أثره أو طريقته فى الاتصال بالمتلقى ، ففى الوقت الذى تتكىء فيه «الكلاسيكية الجديدة» على التكوين ثلاثى الأبعاد ، والأدوار التى ترسم لكل شخصية ، ومشاركة المسرح «الكلاسيكى» فى دعوته المشاهد إلى الاندماج فيما يدور من أحداث على خشبة المسرح ، فإن لوحة «بيكاسو» تنبذ كل هذا ، وتبحث عن مشاهد يتحلى بالحس النقدى . ورغم هذا التناقض البيِّن بين «المدرسة» التى ينتمى إليها «أنجر» و«الأسلوب» الذى ابتكره



دراسة بالفحم .. بيكاسو







رسم تفصيلى .. بيكاسو

«بيكاسو» .. فإن «الثانى» قد استلهم لوحة «الأول» ، واستعار منها بعض العناصر ، منها على سبيل المثال : المنضدة الموضوعة أسفل المشهد ، تحمل أدوات الزينة الضرورية ، عطور ومساحيق ، وعندما انتقلت إلى لوحة «بيكاسو» حملت مجموعة من الفواكه ، لا غرض لها إلا الجمال الخالص ، لو تأملنا لوحة «أنجر» لوجدنا أن الفنان قد أجرى جراحات تجميلية ، انحرف بها عن النسب الواقعية، كى يتاح له أن يُسبغ على الأجساد فيضاً من الأنوثة ، وأجرى «بيكاسو» جراحة معاكسة ، انحرف بها انحرافاً حاداً عن النسب الواقعية ، وعن الليونة الخطية التى تتبدى

فى الهيئة الإنسانية الطبيعة، وأراد، بهذا الاختيار ، أن يؤكد نسبية استقلال «اللوحة» عن الطبيعية . لم يكتف «بيكاسو» بفتيات شارع «أفينيون» ، وفتيات «الحمام التركى» مثيراً جمالياً ، وتعبيرياً للوحته ، بل إنه طاف بملهمات أخرى : النحت المصرى القديم ، والقناع الافريقى الذى سحر به عند مشاهدته فى متحف الإنسان بباريس . ولا شك أن النحت المصرى القديم ، بنقاء كتله ، وصراحة مسطحاته ، قد أسهم فى إلهام «بيكاسو» بالأسلوب «التكعيبى» ، واللوحة تبدو احتفالاً بهذا الكشف الفنى الجديد الذى عده «جارودى» – فى كتابه اللامع

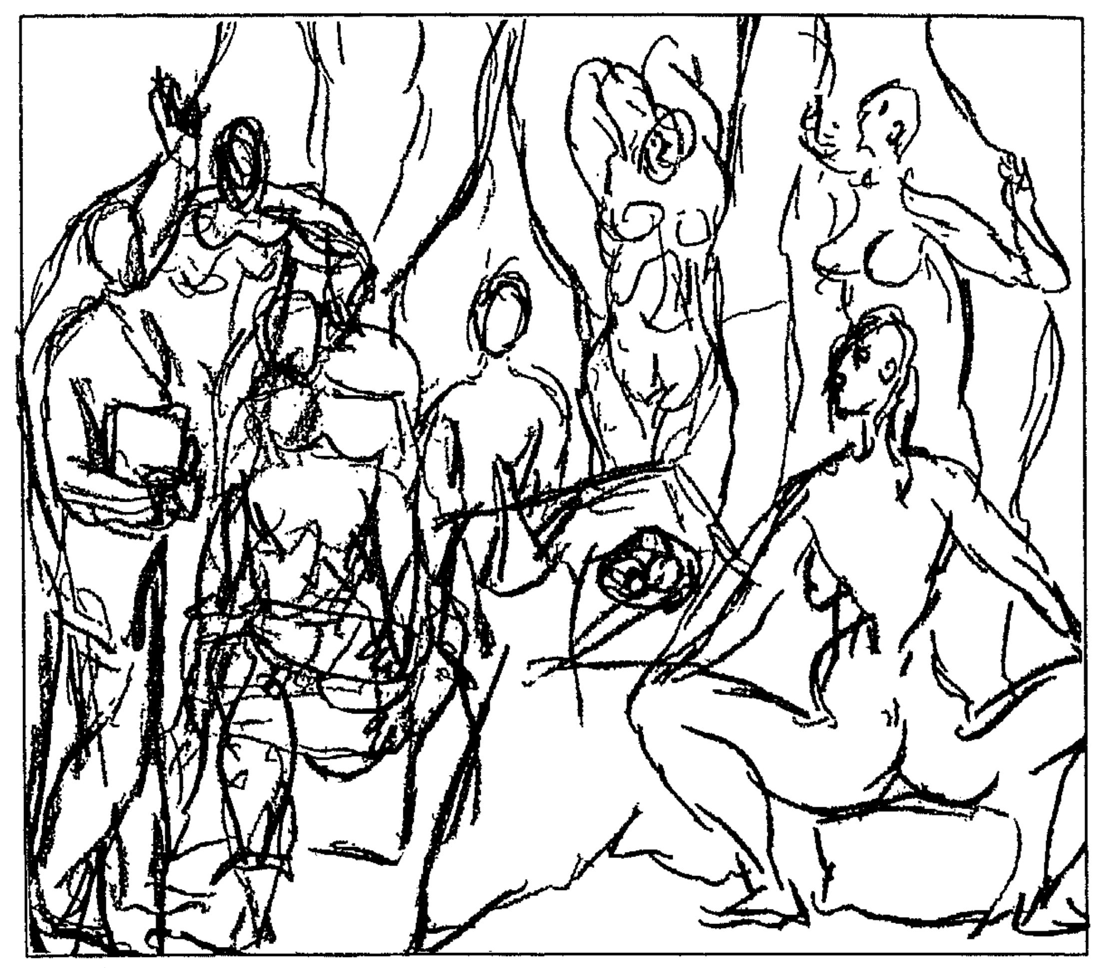
«واقعية بلا ضفاف» ترجمة حليم طوسون - الاسلوب الأكثر واقعية ، وقد أسس «جارودى» هذا الحكم على بديهية أن الواقع المرئى يخفى - بصورة مستمرة - أحد أبعاده عن العين المجردة ، بينما تحرص «التكعيبية» على إبرازه فى لوحاتها . ويلاحظ أى مشتغل بالنقد أن «التكعيبية» فى استجلائها الحقيقة ، ضحت بالكثير من الموروث فى «أسس التصميم» ، واستبدلت مفهوم «الوحدة الفنية» بمفهوم «الوحدة العضوية» ، واسهمت فى فتح دروب متشابكة ، تصطرع فيها فنون الحداثة ، وتتحالف - فى ذات الوقت - لتحطيم كل ماهو مستقر، ومألوف ، وسابق فى فعل الفن .

● الأقنعة

اختار «بيكاسو» أن يخفى كل وجوه شخوص لوحته خلف أقنعة ثلاثة : القناع الافريقى ، والقناع المصرى القديم ، وقناع وجه الفنان نفسه !.. ولأن هذه الأقنعة «رمزية» فهى تنفى الملامح الفردية الدالة على أشخاص بعينهم ، وتحيلها إلى أصول ثقافية ثلاثة ، أسهمت ، فيما بينها، فى تكوين المادة الأساسية للوحة ، وبهذا لم تعد اللوحة استعراضاً وصفياً مباشراً لفتيات هوى ، بل اعترافاً بإمكان الحوار بين الثقافات المختلفة ، وقد فسر «جارودى» محاولات بعض كبار المبدعين الأوربيين استلهام إبداعات ثقافات غير أوربية ، بأن الفنان الأوربى قد استهلك جماليات عصر النهضة ، ولم يعد أمامه للإفلات من دائرة الاجترار ، والتكرار ، إلا أن يخصب خياله بالحلول الجمالية المغايرة التى تطرحها الثقافات غير الأوربية . وبدورنا نتساءل ، ماذا يكون عليه الحال مع الأسلوب «التكعيبى» لو لم يوجد الفن المصرى والفن الافريقى ؟.. وهل كان من الممكن أن يولد فن «الأوب» بغير وجود الفنون الإسلامية ؟ ولا ندرى كيف يكون الحال لو لم يستلهم أسلوب الـ «ART NOU VEAU» الرسوم والمحفورات الخشبية المطبوعة اليابانية ، وكما نعرف فإن هذا الأسلوب قد أولد فن رسوم كتب الأطفال ، و«الأفيش» ، وأدوات الاستعمال والديكور إلخ .. ولسنا فى حاجة إلى ذكر المدارس والأساليب الفنية التى أوجدها التحام الثقافات المختلفة .

● آثار الوهلة الأولى

عندما استعرضت الرسوم التحضيرية للّوحة ، وتابعت تحولاتها من لوحة إلى لوحة ، لاحظت أن بعض خواطر الوهلة الأولى ، أو وهلة اللقاء الأول للفنان بالورقة البيضاء قد تركت آثارها فى تطور الرسوم ، وحتى عندما اضطر - أو اختار



رسم تفصيلي

– إلى استبدالها في اللوحة النهائية ، لم يتخل عن محتواها الرمزى ، ففى أقصى يسار التكوين رسم «بيكاسو» رجلاً ، يبدو ممسكاً إما بكتاب أو بأوراق رسم ، رافعاً يده اليسرى كما لو كان يصدر توجيهات للفتيات . فى وقفته شموخ ، وقد أدهشتنى «بريچيت ليال» عندما قدمته باعتباره طالب طب ، بينما الأقرب إلى المنطق أن يكون «بيكاسو» نفسه ، ويبدو هذا الاستنتاج أقرب إلى سلسلة رسومه البارعة التى دارت حول علاقة الفنان بفنه، وبنماذجه التى يستعين بها فى لوحاته . وظل «بيكاسو» متمسكاً به ، واستبدل به فى اللوحة فتاة جليلة الهيئة ، استعار لها بنية المنحوتة المصرية القديمة وتتناقض بشموخها مع الفتاة الجالسة فى أقصى اليمين ، وأذكر أنها تركت فى نفسى انطباعاً بسوقية جلستها ، لم يخفف من خشونتها شموخ الرأس والجبهة واحتفظ بجوهر ملامحها فى مراحل الرسوم



واللوحة الختامية حيث اختار لها ، لقرينها – خلفها – ما يتسق مع تلك الفظاظة الغفل فخلع عليهما قناعين افريقيين ، وربما ألهمته فكرة استعارة المنحوتة المصرية بفكرة «الشكل والقرين» فى الفلسفة المصرية القديمة . المدهش أن تلك الفتاة التى تكشف عن ممتلكاتها الحسية، قد انتقلت من نفس الموضع – تقريباً – فى لوحة «الحمام التركى» لـ «أنجر» إلى لوحة «بيكاسو» ، وإن كان انتقالها انتقالاً انقلابياً ، من اسلوب الى أسلوب مضاد .

ابتدأ «بيكاسو» رحلة البحث بمصاحبة سبع نساء ورجل ، وانتهت الرحلة بخمس فتيات فقط ، ابتدأ بمالا يدل على الأسلوب الذى ينتمى إليه – أو بدقة – الأسلوب الذى كان يطمح إليه ، وانتهى باللوحة التى أذهلت العديد من مشاهير الفن ، ومنهم منافسه «براك» ، وأعلنت بوجودها ميلاد الأسلوب «التكعيبى» وانفجرت بعدها مقالات النقاد، ووجد سماسرة الفن ، وصناع النجوم عملاً يجب استثماره .. وقد فعلوا !

تعليقات هامشية

١ – قالت «جرترود شتين» عن اللوحة :إنها قبيحة لأنها جديدة (!) وغضب «ماتيس» و«ليوشتين» عندما شاهدا لوحة «فتيان أفينيون» وسخرا منها ، وأجاب «بيكاسو» بأنه كان يسعى لإبراز البعد الرابع . وعندما شاهدها «براك» صدم ، وقال لبيكاسو : «برغم كل تفسيراتك فإننى أمام لوحتك أشعر كما لو كنت تريد لنا أن «نأكل» أطراف حبل ، أو نشرب بترولاً !

٢ – قال «أندريه سالمون» عنها : ما كان لهذه اللوحة أن توجد دون تأثير سلسلة متصلة من ابداعات فنانين أمثال «ماتيس» – خاصة لوحته المسماة «مباهج الحياة» ، و «ديران وبراك» وتأثير فنانين أسبق أمثال سيزان ولوحاته عن العاريات ، وتأثير «جوجان» .. وبشكل خاص «أنجر» وقال «سالمون» عنها أيضا ان وجوه فتياته المجمدة من الرعب أشبه بوجوه موتى «طواف الميدوزا» للفنان «چيريكو» .

التعليقات من كتاب : J . M Nasm المحاضر فى تاريخ الفن بجامعة Essex المسمى : التكعيبية والمستقبلية والبنائية ضمن سلسلة Adolphiv art book.

معرض سلفادور دالى

صعوبة الفن ولذة الإبداع

بقلم : ماهر البطوطى

يشهد متحف المتروبوليتان فى نيويورك عرضا فريدا من نوعه لبعض لوحات الرسام الإسبانى الشهير سلفادور دالى، فى الفترة ما بين ٢٨ يونيو و١٨ سبتمبر ١٩٩٤ .

ولا تقتصر أهمية هذا المعرض على شخصية دالى الذى يعد واحدا من أشهر فنانى القرن العشرين، وإنما لأن المعرض، كما يدل عنوانه وهو «دالى، السنوات المبكرة»، يقدم لنا جانبا غير معروف ولا مألوف لهذا الفنان. فالمعروف أن «دالى» هو رمز الـ[illegible] السيريالى فى ميدان الرسم والتصوير. كما أن رموزها الشعرية أندريه بريتون وبول إيلوار ولوى أراجون. ولذلك فإن من زار هذا المعرض راجيا أن يطلع على أعمال دالى السيريالية المشهورة لابد أن يكون قد خاب أمله.

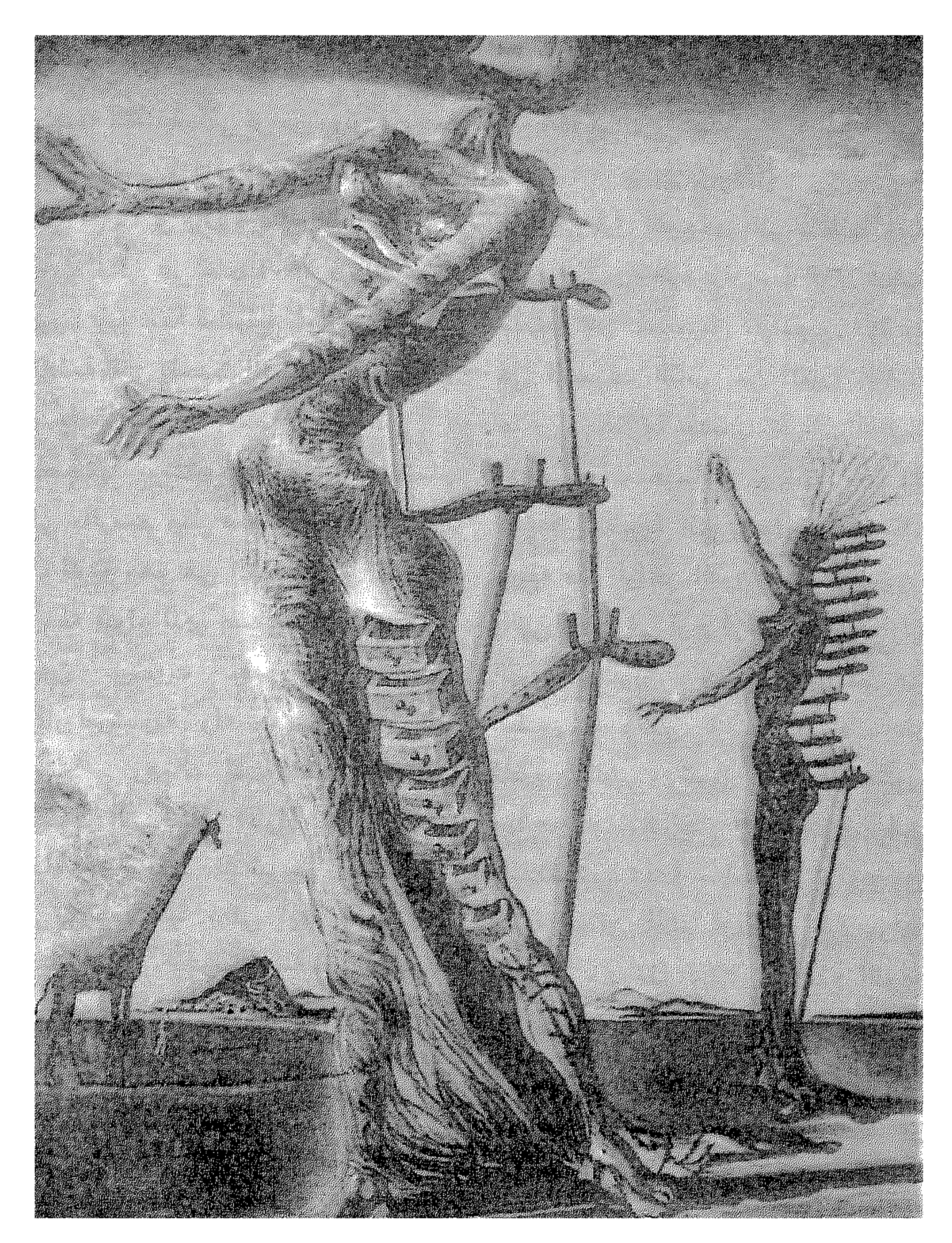
والمعرض يضم ١٢٥ لوحة و٤٥ وثيقة تشمل مخطوطات لرسائل متبادلة بين دالى وأصدقائه ، وصورا فوتوغرافية ومجلات وكتالوجات ذات صلة وثيقة بهذه المرحلة المبكرة من حياة دالى والتيارات الفنية والفكرية التى كان يتعرض لها فى تلك السنوات الممتدة من عام ١٩٢٠ إلى ١٩٣١ . ويضم المعرض كذلك عروضا

للفيلمين اللذين أنتجهما دالى مع صديقه السينمائى لويس بونويل وهما «كلب أندلسى» ! «والعصر الذهبى» فى عامى ١٩٢٩ و ١٩٣٠ على التوالى .

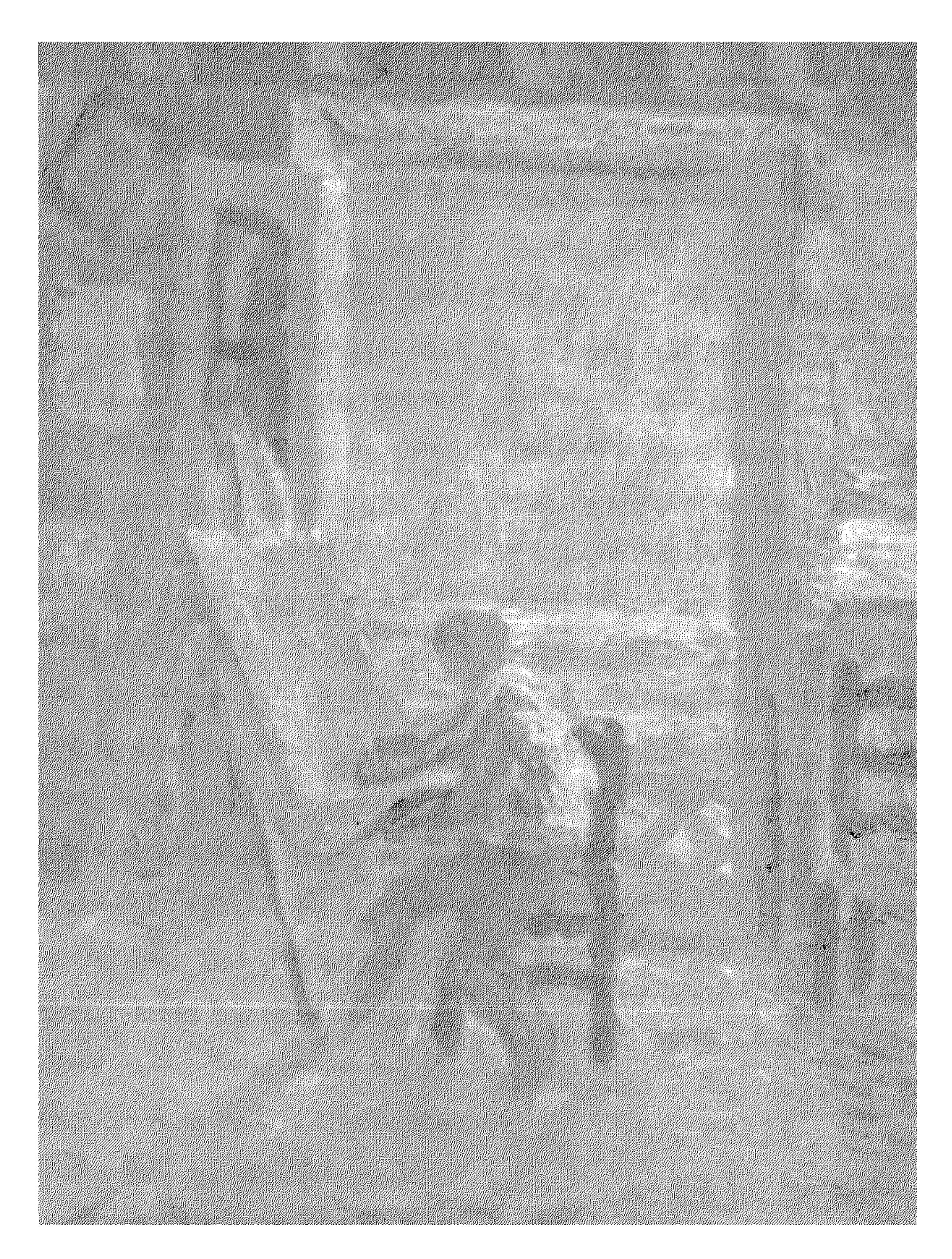
ولد دالى فى عام ١٩٠٤ فى محافظة خيرونا بمقاطعة قطلونيا بإسبانيا ، وهى المقاطعة التى تتحدث القطلانية إلى جانب الإسبانية ولها استقلال ذاتى ، وعاصمتها برشلونة . وقد بدأ اهتمام دالى بالرسم منذ صباه ، حين أصيب بداء الربو وهو فى العاشرة من عمره ، فأرسله أبواه لدى صديق للأسرة يدعى رامون بيشوت يقيم فى الريف المجاورلبرشلونة وله شهرة فى عالم الرسم . وهناك لفت انتباه الصبى اللوحات التى كان المنزل يزخر بها ، وبخاصة لوحات التأثيريين الفرنسيين التى أُعجب بها دالى أيما إعجاب ، ودفعته إلى أن يجرب نفسه فى الرسم . وقد لمست أسرة بيشوت موهبة الصبى فى هذا المجال ، وأوصت أباه بأن يستغل هذه الموهبة لدى ابنه ويعمل على إلحاقه بمدرسة للرسم تنمى فيه هذا الاتجاه وتصقله . وبالفعل ، ألحقه أبواه بإحدى مدارس الرسم بالقرب من منزلهم، ثم تحقق حلم دالى الكبير بعد ذلك ، فى عام ١٩٢١، حين سافر إلى مدريد العاصمة والتحق بكلية الفنون الجميلة هناك .

● التأثر بالكلاسكية

وفى أوّل اللوحات التى خطتها ريشة دالى ، يتبين تأثره بالمدرسة الكلاسيكية ، مقتفيا أثر المصورين الواقعيين الإسبان فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، ممتزجا ببعض تأثيرات المدرسة الإيطالية المستقبلية . ثم تأتى بعد ذلك النزعة التأثيرية التى حمل لواءها كلود مونيه منذ أواخر القرن التاسع عشر ، والتى كانت فى أوج ازدهارها فى أوائل القرن العشرين . ومن لوحاته فى هذا الطور ، والتى شملها معرض المتروبوليتان ، تبرز لوحات «صورة عمته» و «درب البستان» فى «قداقش» (بلدة ساحلية) ثم «صورة ذاتية للفنان أمام لوحته» التى يراها القارىء مع هذا المقال . وهذه اللوحة بالذات تقترب إلى حد كبير من المدرسة التأثيرية ، وتذكرنا على الفور بلوحات فان جوخ ، وتبين ماذا كان يمكن أن يتطور إليه فن دالى لو أنه لم يسته بعد ذلك تيار السيريالية ويه عليه تماما فى كل ما يبدع ه ت وفنون أخرى .



الـــزرافة المحتـــرقة
للفنان سلڤادور دالى



لوحـــــة ذاتيـــة
لســــــلفادور دالى

وهو يقول عن هذه الحقبة فى مذكراته : «إننى أتحقق يوما بعد يوم مدى صعوبة الفن ... بيد أننى أستمتع به أيضا وأحبه . ولا أزال معجبا بالتأثيريين الفرنسيين العظماء : مانيه وديجا ورينوار. إننى أود أن يصبحوا القوى الأعظم التى ترشدنى فى حياتى الفنية» .

وكان التحاق دالى بسان فرناندو . كلية الفنون الجميلة بمدريد ، علامة فارقة فى حياته وفى فنه على حد سواء . فقد انتقل إلى العاصمة الزاخرة بكل ما هو جديد فى عالم الفن والأدب ، كما التحق بالمدينة الجامعية التى كانت مركزا مكثفا للتيارات الفنية والأدبية الطليعية من كل نوع وصنف . ويتعرف دالى فى المدينة الجامعية على زبدة الكتّاب والفنانين الشبانْ ، ومنهم لوى بونويل ، وفدريكو جارسيا لوركا ، اللذان أصبحا صديقيه الأقربين لسنوات طوال ، واللذان ضم المعرض كثيرا من رسائلهما إلى دالى ورسائل دالى إليهما ، وبخاصة تلك التى تعالج أخبارهم الفنبة والأدبية والتى تشير إلى أعمال فنية مهمة اشتهرت بعد ذلك لهم.

● دالى والتكعيبية

وفى هذه الفترة ، ومع استمرار إبداعاته التأثيرية ، انجذب دالى إلى الفن التكعيبى لفترة ما ورسم لوحات عدة يستبين فيها هذا الاتجاه . وكانت ثلة الطليعيين ينظرون إليه فى البداية بوصفه فنانا تقليديا محصورا فى ميدان محدد ، ولكن حدث أن رأى أحدهم بطريق المصادفة لوحة تكعيبية كان قد رسمها دالى ، يقال إنها تكوين «حياة ساكنة» ، فهللوا لها وله وضموه إلى زمرتهم . وقد ضم المعرض تلك اللوحة ، كما ضم صورة فوتوغرافية لها فى حجرة دالى بالمدينة الجامعية وأمامها غرسية لوركا .

ومعظم لوحات دالى ، منذ هذه الفترة وحتى زيارته الأولى إلى باريس عام ١٩٢٧ والثانية عام ١٩٢٨ تندرج تحت تلك التأثيرات السابق ذكرها . ومن أهم تلك اللوحات ، التى شاهدناها فى المعرض : «أمام النافذة» ، « فتاة جالسة » (وكانتا أول لوحتين لدالى أعجب بهما بيكاسو) ، «صورة ذاتية» ، «جدتى آنّا» ، «فتيات فى الحديقة» ، «صورة أبى» ، «دراسة لقدم» وذلك علاوة على العديد من المناظر

الطـــبيعية لثــغر قداقش الذى يصطاف فيه دالى مع أصدقائه ، وسلسلة من اسكتشات دعاها «مناظر من مدريد» .

وقد أنتج تفاعل دالى مع التيارات الطليعية في مدريد أن تأثر بها بصورة فاقت أقرانه بكثير ، بل امتد تأثيرها إلى سلوكه ومشاعره وحياته الخاصة . وكان من نتيجة إحساسه العميق بأصالته الفنية أن ثار على النظام التعليمي في كلية الفنون الجميلة مما أدى فى نهاية الأمر إلى طرده منها . وكان السبب المباشر لطرده ، كما حكاه هو بنفسه في فيلم تسجيلي عن حياته ، أنه قال لهيئة الامتحان الشفوى من الأساتذة إنه يعتقد فى قرارة نفسه أنه يعرف عن موضوع الامتحان (المصور رافائيل) أكثر بكثير مما يعرفون هم عنه مجتمعين !

● نقطة التحول

وواصل الرسم بعد طرده من الكلية فى أكتوبر ١٩٢٦ ، حيث بدأ فى إقامة معارض خاصة للوحاته فى صالة دلماو ببرشلونة . وكانت زيارته الثانية لباريس فى عام ١٩٢٨ نقطة تحول أخرى فى حياته الفنية . فإبان إقامته هناك ، تعرف على الرسامين الإسبانيين ميرو وبيكاسو ، وهما اللذان أتاحا له الاتصال بالأوساط الفنية فى باريس التى كانت تعج فى فترة ما بين الحربين بكل الفنانين والمفكرين والأدباء الذين كان أو سيكون لهم شأن فى عالم الأدب والفن . وقدمه ميرو إلى أندريه بريتــون الذى كان قد أعلن السيريالية رسميا عام ١٩٢٤ ببيانه الشهير «البيان السيريالى». وكان بريتون قد جمع حوله عددا كبيرا من الفنانين الذين شكلوا الحركة السيريالية ، منهم بول إيلوار ولويس أرجوان وماكس إرنست وجان كوكتو وروبرت دسنوس ورينيه ماجريت .

ومع اتصال دالى بشخصيات هذه الحركة التى لاقت صدى عميقا سابقا لديه نجده ينحو بفنه شيئا فشيئا إلى المنحى السيريالى . وأساس هذا المذهب هو تحرير الفنان من إسار المنطق والعقل والمعقول ، والنفاذ به فيما وراء هذا الإسار، إلى عالم اللاوعى والأحلام والتهويمات . وقد أعلن بريتون فى بيانه القضاء على واقعية القرن التاسع عشر واعتماد فن يقوم على دعــامات ثــلاث: الهـــزل ، والأحلام ، ومعاداة المنطق . وقد ارتكز الكثير من الأعمال السيريالية على نظرية فرويد فى اللاشعور والأحلام

والفانتازيا . وقد تأثر هؤلاء الفنانون - ومنهم دالى - بكتاب فرويد المشهور «تفسير الأحلام » .

ويتبدى المنحى الجديد لدالى فى أواخر عام ١٩٢٩ ، حين أقام معرضا له فى «جاليرى جومانز» بباريس ضم لوحات مثل : «تطويعات الرغبة» ، «مسرات مضيئة» ، «القلب المقدس» ، «لغز الرغبة» ، «أيام الربيع الأولى» ، «صورة بول إيلوار» . وقد كتب أندريه بريتون مقدمة كتالوج المعرض . وشهد ذلك العام أيضا إخراج فيلم «كلب أندلسى» مع بونويل ، وهو الفيلم الذى أثار ضجة بمناظره القاسية المفزعة التى لا يوجد أى ترابط منطقى بينها .

وفى عام ١٩٣٠ يخرج الصديقان فيلما آخر بعنوان «العصـر الذهبى» ، يخطوان فيه خطوة أبعد مما كان عليه الفيلم الأول ، من ناحية الثورة على كل ما هو مألوف ومعروف بل ومقدس عند الناس. وشملت دار العرض بعض اللوحات السيريالية الأولى لدالى . ولكن مدى خروج هذاالفيلم عن العرف السائد وقتها - حتى فى باريس عاصمة البدع والطرائف - لم يكن ليحتمله النظارة ، فانتهى الأمر بحدوث شغب فى صالة السينما فى أول عرض للفيلم ، حطم فيه الناس كراسى القاعة وأتلفوا معظم ما كان فى الردهة من اللوحات السيريالية ، مما دعا الشرطة الى إيقاف العروض التالية للفيلم !

بيد أن مصير دالى الفنى كان قد تحدد ، فمنذ هذه الفترة سار كل إنتاجه، بل وحياته ذاتها ، فى طريق السيريالية . ربما أن معرض متحف المتروبوليتان كان عن الفترة المبكرة فى حياة دالى ، فإنه لم يضم من اللوحات السيريالية إلا بواكيرها . وأشهر تلك اللوحات هى اللوحة التى أصبحت شاهدا على أعمال دالى السـيريالية ، وهى لوحة «ديمومة الذكرى»

وقد سار دالى فى درب السيريالية حتى تفوق على مؤسسيها ، إذ إنه قد أعلن أن السيريالى الحق هو من لا يؤمن بأى قواعد فى الفن ، ولا حتى قواعد السيريالية نفسها ! وقد أدى انطلاقه هذا الى الخصومة مع بريتون نفسه والسيرياليين اليساريين ، حين رسم دالى لوحة دعاها «لغز ويليام تل» وضع فيها وجه لينين على جسد كاريكاتورى مشوه،



مما أدى إلى طرده من الجماعة رغم احتجاجه بأن عمله ذاك سيريالى بحت ولا دخل له بالسياسة . وقد نحى دالى فعلا السياسة عن فنه ، حتى أن بشاعة الحرب الأهلية الإسبانية التى عصفت ببلده من ١٩٣٦ حتى ١٩٣٩ ، والتى ألهمت بيكاسو رائعته «جرنيكا» ، لم تترك بصماتها على فن دالى ، إلا فى لوحته المشهورة «الزرافة المحترقة» التى رسمها عام ١٩٣٧ والتى يرى فيها بعض النقاد ملامح تصور إدانة دالى لفظائع الحروب وبشاعتها

وقد عمر دالى حتى عام ١٩٨٩ بعد أن اعتكف فى قلعته ببرشلونة بعد وفاة زوجته جالا قبله بعدة سنوات. وتتوزع لوحاته التى تجل عن الحصر بين متاحف العالم أجمع، والمجموعات الخاصة التى يحرص المقتنون على أن يكون من بينها لوحات تمثل هذا الاتجاه الذى احتل مكانه بين الاتجاهات الفنية التى صمدت للزمن .

الحداثة فى الفن الجميل

الحداثة
تجربة مصر والعالم

بقلم : د. زينب عبدالعزيز ★

«لاتوجد رؤى جديدة فى بينالى القاهرة ، وهذه الظاهرة ليست مقصورة على بينالى القاهرة فقط وإنما هى ظاهرة عامة .. فبعد عام ١٩٦٨ لم تظهر ساحة التشكيل العالمية أى تقدم تقنى وكذلك الحال بالنسبة للأفكار» .. أى أنه لايوجد أى جديد لا شكلاً ولا موضوعاً منذ عام ١٩٦٨ ..

ذلك هو ما أعلنه الناقد المكسيكى خوان أتشا ، عضو لجنة التحكيم فى بينالى القاهرة الدولى الرابع ، الذى أقيم فى ديسمبر ١٩٩٢ ، والذى ساهمت فيه ٣٨ دولة و١٦٠ فنانا ، وأقيمت خلاله ٣٧ ندوة شارك فيها ٢٢٧ ناقدا وفنانا ليلوكوا ويتشدقوا بعبارات طنانة جوفاء متكررة حتى مل التكرار نفسه ! ..

★ أستاذ الحضارة وتاريخ الفن بكلية الآداب جامعة المنوفية

وفى شهر يوليو ١٩٩٤ أعلن المستشرق النمساوى فلهاندى رينيا أمام لجنة توثيق الإبداع بقاعة ريماريو قائلا : «إن الفن المصرى المعاصر - بأشكاله المختلفة - لايعبر من قريب أو بعيد عن شخصية مصر وعن تراثها وعن هموم شعبها» ..

وعلى الرغم من أن هذين التقيمين يخصان الفن المصرى الحديث ، فإن الرأى الأول كان أكثر شمولا فى ربط حكمه على الفن المصرى الحديث بحركة الفن الحديث على الصعيد العالمى ، بينما يأتى الرأى الثانى كتقرير أمر واقع ، أو كنتيجة حتمية لحقيقة لايمكن إغفالها وهى: أن حركة الفن الحديث فى مصر عبارة عن عملية نقل ممسوخ وتبعية رخيصة للغرب ورؤاه وتوجيهاته - سواء أكانت خفية أم معلنة ..

فمهما قيل من عبارات المديح الأجوف فى الأحاديث السيارة عن المستوى الفنى فى مصر ، ومهما أحيطت الحفنة المتحكمة والقائدة لهذا التيار العبثى فى مصر ، بشتى أنواع التكريم من شهادات وجوائز مغرضة لاترمى إلا إلى استمرار اللعبة وتنفيذ مخططها هدم معالم التراث والأصالة والتواصل عبر التاريخ الممتد لكل بلد ، فهناك حقيقة لايمكن لأحد أن يغفلها أو أن يتد ها وهى : أن مروجى هذا التيار فى مصر يوصمون فى نفس الوقت ومن نفس ذلك الغرب الذى يحركهم بلقب «الأتباع» (The followers) !!

وليس يخفى على أحد أن القائمين على هذا العبث فى الغرب لم يهتموا بالفنانين المصريين إلا لأهمية مصر والدور القيادى الذى تقوم به فى العالم العربى وليس لقيمتهم الشخصية ..

ولا نستخدم هذا التعبير من باب التجريح ، وإنما هو بكل أسف ما يوصف به فنانو مصر فى المقالات التى يتم حجبها بعيدا عن الجمهور وبعيدا عن الطلبة الذين يروضونهم على نفس العبثيات وعلى أن يكونوا مجرد نسخ كربونية متكررة من أساتذتهم .. ولا أدل على ذلك من المهازل التى نطالعها فى صالونات الشباب وفى الجوائز التى يحصل عليها المقلدون .. كما لانعنى بهذا التعبير أية إهانات شخصية ، فلاشك فى أن هناك من تبنوا التجريد بمشتقاته بصدق قصير النظر ، غير مدركين لأبعاده وخلفياته السياسية التدميرية ، مجاهدين فى محاولة اللحاق بموكب الصدارة بسذاجة أو بمغالطة لم تعد تتمشى والواقع المرير الذى تمخضت عنه لعبة الفن الحديث ..

ولذلك عندما نتناول حركة الفن الحديث فى مصر ، والتى لايمكن فصلها عن

تكوين - من البينالى - رباب محمد - مصر



ظهر فتاة – لسلفادور دالى



مستوى ووضع التبعية ، لابد من التعرض أساساً للحركة التشكيلية الحديثة على الصعيد العالمى بغية فهم الخلفيات الحقيقية للموضوع .

فلقد بات من المسلم به أن عملية فرض الفن الحديث على العالم قد قامت اعتمادا على قطع الصلات المتينة التى نسجتها القرون بين الطبيعة وفن التصوير من جهة، واعتمادا على حملة إعلامية رهيبة ، تضافرت فيها جهود المؤسسات ، ومنها منظمة اليونسكو التى تتصدر مبناها فى باريس لوحة تهريجية إباحية النزعة ، إلى جانب جهود دور الثقافة والكتب والمجلات والمعارض الدرية والمزادات المفتعلة والمتاحف ، وأيضا إلى جانب جهود مئات النقاد والمؤرخين وأمناء المتاحف وعلماء الاقتصاد وعلماء النفس والجامعيين - وكلهم يتبارون فى تقديم الوثائق والتحليلات والأدلة والبراهين على أهمية الفن الحديث ..

بل لقد تم اختلاق دائرة غريبة يسير هذا الفن الحديث فى إطارها ، دائرة تربط بين تجار الفن الحديث وأمناء المتاحف وبين النقاد والمستثمرين ، تسير الأعمال الفنية داخلها بإحكام ، بغض الطرف عن مستواها الفنى - كأن القيمة الحقيقية للعمل الفنى قد تحولت إلى لعبة سياسية - اقتصادية موجهة ! لعبة تكمن كل قيمتها فى المبلغ النقدى الذى دفع ثمناً لها!! ..

وعلى الرغم من ذلك فلم يعرف التاريخ عصر انقطعت فيه الصلة المنطقية بين تفاهة الإنتاج من جهة ، والجهود المضنية التى تبذل لفرضه على المجتمع الدولى من جهة أخرى ، أو على حد قول الناقد الفرنسى چان كلير : «كلما زاد سخف العمل الفنى وتفاهته زادت محاولات تفسيره وتقديمه بأساليب إنشائية أشبه ما تكون بمهارات البهلوانات ... ومع ذلك ، فمن اليسير أن يلحظ المرء رغم كل المهارات المستخدمة ، ان هؤلاء الداعين قد فشلوا تماما فى معالجة ركاكة وضعف الكيان الفنى الحديث» !

● أعمال لا قيمة لها !

ومثلما تبارى أمناء المتاحف فى تسابق لا مثيل له فى اختراع شتى وسائل العرض لإبراز أعمال لا قيمة لها ، تبارى الفنانون فى ابتذال ممجوج لاستخدام مواد أبعد ما تكون عن الفن أو القيم الفنية والجمالية ، وذلك من قبيل النفايات الآدمية المتحجرة ، ومحتويات صفائح القمامة والخرق البالية والرمل والزلط والأسلاك الشائكة والمواد الغذائية العفنة إلى مالا نهاية من هذه البدع الرخيصة

المهينة الدخيلة على الفن .. وكلها أعمال تم تتويجها بالجوائز والميداليات !! ..

وهذا الاندفاع الجنونى لجماعة من المشعوذين الذين يتبارون فى الالتواء **وكأنهم يعتصرون أنفسهم فى حركات خدّاعة ومأجورة ، بغية إنتاج أعمال لاترمى إلا إلى الضياع ، نراه يتكرر دائما مع نفس الأشخاص الذين يتنقلون من** مذهب إلى آخر ومن بلد إلى آخر وكأنهم مكلفون بمهمة رسمية عليهم تأديتها عبر فقاعات المذاهب التى تعدى عددها مائتى مذهب فى القرن العشرين !

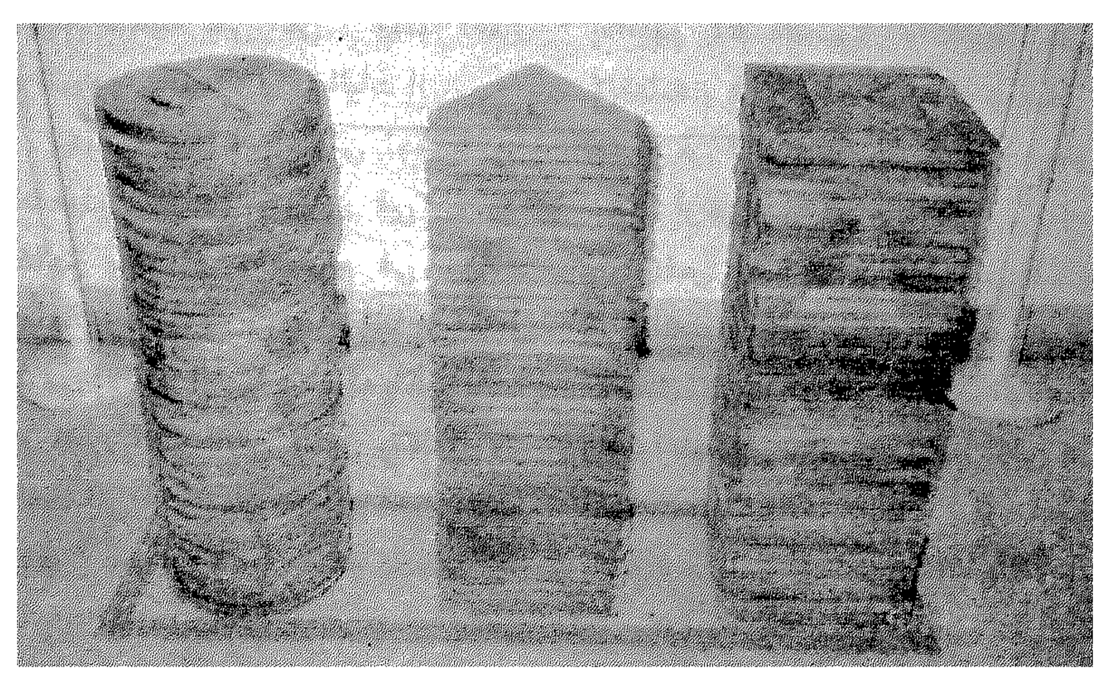
ومن أهم الحجج التى تذرع بها مبتدعون هذه العبثيات ضرورة الابتعاد عن آلة التصوير التى قالوا عنها إنها أصبحت تحل محل الفنان .. متناسين عنصر الاختيار والاختزال الذى هو من أهم سمات الإنسان والذى لايمكن للآلة أن تقوم به .. كما راحوا يطالبون بضرورة الابتعاد عن الطبيعة وعن الواقع الإنسانى منعا للتكرار !!

أما فى الأمر الواقع ، فما من «فنان» منهم إلا واستعان بكل إمكانيات آلات التصوير المختلفة أو حتى بالكتب الفنية الملونة للنباتات والأسماك والفراشات لاستلهام تكوينات وتركيبات لونية منها أو من أجزائها التفصيلية .. أى أنه رغم إدانتهم لآلة التصوير واتخاذها مبررا لابتعادهم عن الواقع فهم فى الحقيقة لم يكفوا عن الاستعانة بها بأساليب ملتوية جهاراً أو فى الخفاء ..

ونفس عملية فرض هذا الفن الحديث قد واكبتها عملية إغفال متعمد لعرض الأعمال التى تنتمى إلى المذاهب الواقعية ، وعملية تهميش للفنانين المنتمين إلى هذه المذاهب واستبعادهم عمدا عن كل المحافل بصورة صريحة أو بأساليب خلفية..

ولايتسع المجال هنا لتناول كل أبعاد هذه القضية ، إلا أن الفن الحديث برمته وكل ما احتوى عليه من تجريديات عبثية يمثل اتجاه المؤسسات التى ابتدعته وتتبناه وتفرضه كنمط وحيد .. والقارىء لمذكرات چون كيندى يدرك أنها بمثابة ميثاق أمريكى فما يتعلق بموضوع تصدير الثقافة الأمريكية للخارج .. وهذا التوسع الأيديولوجي ليس محصورا فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية فحسب ، وإنما هو بمثابة دعامة ثابتة من دعائم سياسة الولايات المتحدة الأمريكية فما أكثر ما يمكن الإستشهاد به من خطب الرؤساء الأمريكيين ، ويدل على تسلط فكرة السيادة والتميز ، وعلى فكرة ضرورة السيطرة على العالموقيادته..

ومثلما فرضت الولايات المتحدة على



اللعب بالفراغ والخامات للفنانة متيم كابا - تركيا

الغرب قيمها الثقافة الذاتية بأجهزة أمريكية لاتقل فعالية عن أجهزتها الاقتصادية ، قامت بفرض نفس هذه القيم على العالم بنفس الأجهزة وبمعاونة من تباروا فى تبنيها والترويج لها عن جهل أو عن عمد ..

ولقد أوضحنا فى بحثنا المعنون «لعبة الفن الحديث ، بين الصهيونية الماسونية وأمريكا» المكتوب عام ١٩٧٤ والصادر منذ خمس سنوات تقريبا ، كيف تم استخدام الفن الحديث كأداة تدمير للحضارات والتراث تحركها المصالح الصهيونية الماسونية ، وكيف تمت عملية تتجير الفن ، أى تحويله إلى سلعة تجارية عبر جهاز غش محكم العناصر، ودور المافيا اليهودية - الصهيونية - الماسونية فى أمريكا ومؤسساتها كمعقل اليهود ومحرك للعبة الفن الحديث ..

وما أفصح عنه زبيجنييف بجينزسكى عن الإشعاع الأمريكى الذى يجب أن يتم «بفضل العلوم والفنون بقدر ما يتم ذلك بالسلاح والاقتصاد» ليس بحاجة إلى تفسير ، فهو أمر معاش ، يعانى منه عالم اليوم بصورة لايمكن إغفالها أو إنكارها .. بل من المستحيل ألا نلحظ كيف أن التطرف التشكيلى كان تطرفا مصنوعا ، يواكب فى خطاه التطرف السياسى والاجتماعى المصنوع لتدمير المجتمعات وحضاراتها ..

عمليات النصب فى الفن !

ولم تبدأ محاولات التصدى للفن الحديث فى الآونة الأخيرة فحسب ، وإنما بدأت مع بدايات ظهور ملامحه التخريبية.. ولا يسع المجال هنا لذكر كل المقالات والأبحاث والمراجع بل والرسائل الجامعية التى أدانت الفن الحديث وكشفت خباياه ، بل لقد قام البعض برفع دعوى قضائية فى مطلع الستينات فى فرنسا ضد وزير الثقافة وما أطلق عليه عمليات النصب التى تتم باسم الفن الحديث ، وكيف أنها بدأت منذ عام ١٩٠٥ على أيدى كانفلير ، أشهر تجار الفن اليهودى الأصل .. إلا أن المتحكمين فى مختلف مجالات الاعلام عادة ما يحجبون هذه الانتقادات .

ومن ناحية أخرى ، فإن حالة التردى أو التدنى التى وصل لها هذا الفن المتكرر، ودرجة الافلاس التى سادت منذ الستينات، والتى لم يعد من الممكن مداراتها أو إغفالها ، باتت تفرض ضرورة التغيير لوضع حد لهذا العبث ..

وسواء أكانت اللعبة عبارة عن مؤامرة سوداء أم مخطط لا حد لأبعاده التدميرية للحضارة الانسانية وقيم الجمال الخيرة ، فإن اللعبة قد تمت .. فما من أحد يجهل اليوم كيف حلت المفاهيم الأمريكية مكان قوانين وعادات البلدان التى احتلتها أو أصبحت تحت سيطرتها وتأثيرها ..

ولا نقول ذلك بغية توجيه إدانة ، وإنما لتوضيح أن اللعبة المصنوعة لفرض الفن الحديث على العالم – على أنه وسيلة التعبير الوحيدة الممكنة والمتاحة ، هى عبارة عن جزء فى مخطط جد كبير يرمى إلى السيطرة على العالم وفقا لمفاهيم بعينها .. ذلك المخطط الذى انكشفت معالمه السياسية أخيراً فى محاولة فرض النظام العالمى الجديد أو النظام العالمى الواحد ، والذى يأتى مؤتمر السكان والتنمية كجزء مدمر آخر من نفس المخطط القائم على التدمير : تدمير التراث والقيم الفنية وتدمير الشعوب والقيم الأخلاقية !

ترى هل نندب الخسائر ونبكى الخراب؟ أنقف مكتوفى الأيدى ونضحى بالبقية الباقية من قيم إنسانية مستقرة ، وفن للحياة ونستسلم للعبة وصناعها أم نتكاتف لنواجه ونكشف تلك الأساليب التى تجاوزت فى روحها التدميرية كل الأبعاد؟!

أيا كانت نتائج هذه المسرحية الهزلية المأساوية وأيا كانت أبعاد ونتائج لعبة الفن الحديث ، فإننا نظن أن الوقت قد حان لوقفة حاسمة أمينة ، ننبذ فيها التبعية للمفاهيم الغريبة ونبحث فيها عن الخلاص .. عن ذلك الخلاص الذى يكمن فى العودة إلى التراث ، والعودة إلى التراث القومى وجذوره ، فى استمرارية مميزة لكل بلد ولكل فنان لتستقيم الرؤى ويستعيد الواقع الفنى وجهه الإنسانى ..

الحداثة فى الفن الجميل

فرناندو بوتيرو
بين عالم البدانة .. والتعبيرية الكلاسيكية

بقلم : صلاح بيصار

هل انتهت عاطفية الفن .. ؟ .. سؤال يطرح نفسه الآن وبقوة .. فى زمن أصبح فيه البحث عن معنى مجرد حلم يصطدم باتجاهات لا تعكس سوى «دادية جديدة» أو خواء روحى يمتد بين اللاشكل واللامعنى .. !!

وإذا كانت ثورة الفن الحديث قد بدأت مع نهاية الانطباعية .. وإسدال الستار على آخر لوحة واقعية «حوارى البحر» لكلود مونيه .. ولم يعد التصوير يحفل بالتفاصيل الحقيرة على حد تعبير «ماتيس» .. فقد ارتاد الفن آفاقا جديدة بعضها عارض وبعضها مقصود .. بعضها منظم والآخر فوضوى .. إلا أن ما نشهده الآن لايعدو أشتاتا من الفوضى مع غلبة الظواهر الشكلية العارضة .

ولكن .. بين الفن واللافن .. وبين الموضوع واللاموضوع .. تظهر بعض الإبداعات الفردية .. التى رغم قلتها تعيد للفن قدرا من عاطفيته وروحيته .

ولعل أعمال الفنان الكولومبى فرناندو بوتيرو .. «موضوع حديثنا» .. تسير فى هذا الاتجاه رغم كل التحفظات !

● مصارع الثيران الفاشل

فى بلدة صغيرة بكولومبيا تدعى «مدلان» .. ولد فرناندو بوتيرو عام ١٩٣٢ لأسرة فقيرة فقدت عائلها مبكرا فى سنى طفولته الأولى .. فنشأ يتيما يعانى الحرمان .. لأم كانت تسعى وتشقى حتى

تستمر بهم الحياة .

فى «مدلان» تلك البلدة الصغيرة .. الخضراء بأشجار الموز والمانجو والتوت البرى .. لم يكن هناك رسامون بالمعنى المفهوم لهذه الكلمة .. فقد كان يطالع يوميا ومع بداية الشروق بعضا من كبار السن ممن يهوون التأمل والامتلاء بأنفاس الصباح حيث تتساقط قطرات الندى على الورود البيضاء والحمراء .. والأزهار الارجوانية .. اعتاد أن يراهم بكراسات مبقعة بالشحم والدهون حيث كانوا يرسمون بداخلها ... صورا بدائية لأشجار وطيور .. وفراشات وأزهار .. وحيوانات نافرة .

كان هذا المنظر اليومى كفيلا بأن يجذبه إلى عالم الرسم .. فقراء مسنون يرسمون وهم فى غاية السعادة .. ولكن .. جاء تفكيره فى الشروع فى الرسم على غير هوى عمه .. فقد كان يريد له أن يكون مصارعا للثيران .. !! وبدأ يصحبه بالفعل إلى إحدى مدارس المصارعة .. لكن فرناندو الصغير بحساسيته المفرطة ورهافة شخصيته التى تفتقر إلى الشجاعة .. رفض أن ينخرط أو حتى يقترب من تلك اللعبة العنيفة الخطرة .. فقط بهرته ألوانها المثيرة وتدفقها بالحركة والحيوية .. فتحول من لاعب فاشل إلى رسام كل عالمه فى البداية مصارعو الثيران ، وقدلاقت لوحاته العديدة فى هذا الاتجاه نجاحا قاده لأن يفوز فى مسابقة قومية بجائزة مالية كبيرة .. بعدها حزم أمتعته مسافرا اتجاه أوربا .

● أناقة زائفة

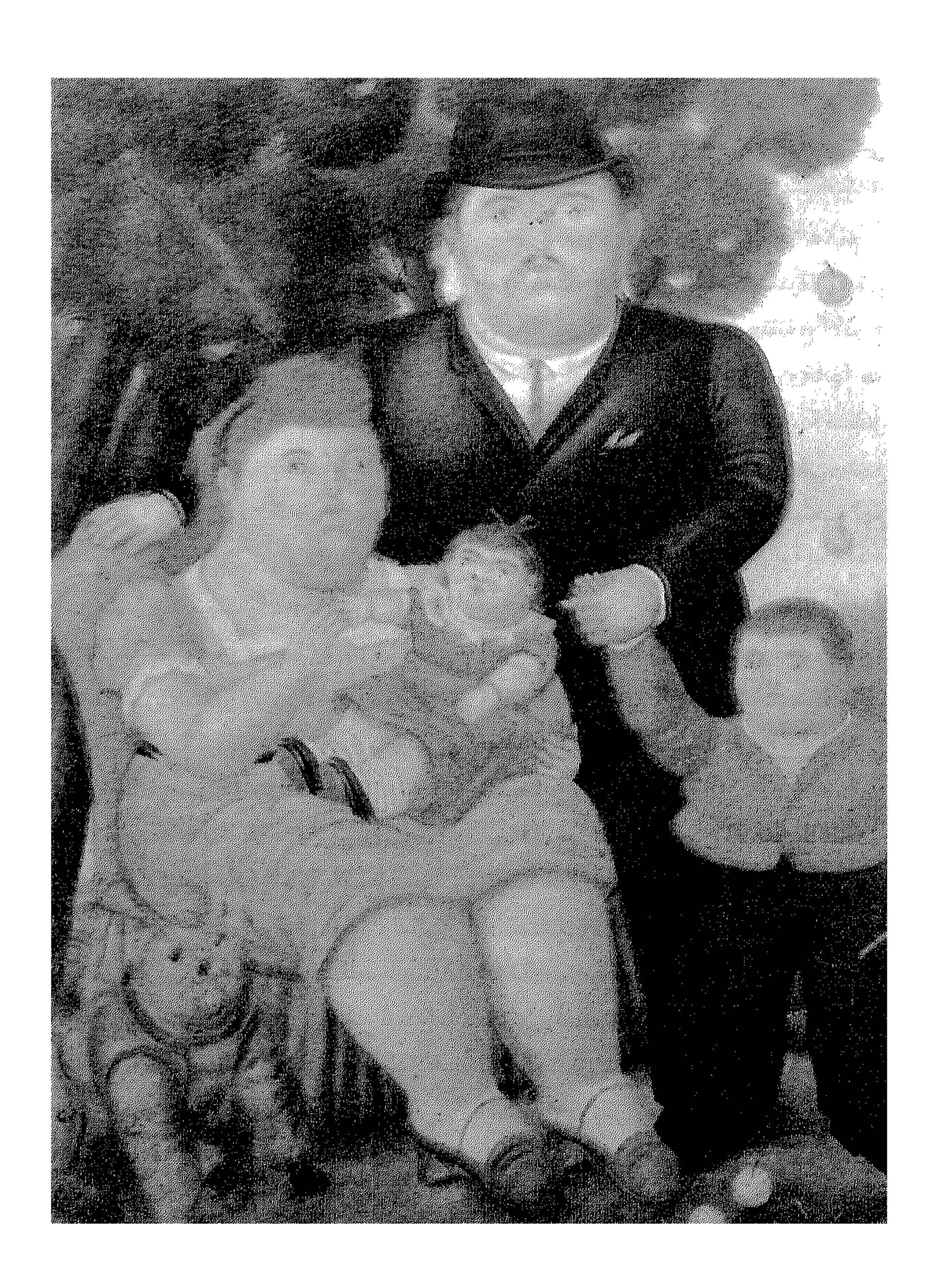
فى أسبانيا ظل يتجول بين برشلونة ومدريد .. وفى متحف «البرادو» مكث كثيرا ينسخ الأعمال الفنية الأصيلة لعظماء الفن : جويا وفلاسكيز وروبنز لكنه انبهر أكثر بأعمال «بروديلا فرانسيسكا» فقد وقع فى غرام الصلابة وقوة الألوان وتوازن الأشكال التى اشتملت عليها إحدى لوحاته.

ورغم أنه حلم كثيرا بمدينة الفن والنور «باريس» .. وتاقت روحه إلى مونمارتر المسكون بذكريات الفن والإبداع .. إلا أن وجهته الثانية قادته إلى فلورنسا باحثا عن فن القرن الخامس عشر .. هناك كان يتلمس فى أسلوب جيوتو وماساكيو أسلوبا جديدا .. وبعد محاولات شاقة من التجريب .. وبعد أن أضناه التعب .. تفتحت كوى الألوان والظلال كاشفة عن عالمه .. هذا العالم العجيب الغريب المغلف بالغموض بأبطاله البدناء .. وبين الامتلاء الشديد والتضخم المفرط اتسعت تعبيريته الكلاسيكية التى لا تخلو من الطرافة والسخرية والحس الكاريكاتورى .

وبوتيرو يرسم رجالا ونساء وحيوانات وزهورا .. تتفتح وتمتلئ فى بدانة بأوزان



من أعمال فــرناندو بوتيــرو



ثقيلة وكثافة هائلة .. وحيث يعمل أكثر من عشر ساعات يوميا فى نهم كالمجانين .. يمتد عالمه بين البراءة والبلاهة .. وبين الجدية والوقار .. والطهر والعفاف وبين العهر والتهتك والخلاعة والاستهتار .. لوحات تتنوع فى موضوعاتها لراهبات وعاهرات وفتيات ليل وبنات هوى .. ومصارعى ثيران وكادينالات الكنيسة فى أرديتهم الحمراء .. وأيضا لجنيرالات من أمريكا الجنوبية وأعضاء عصابات خطرين بحلل بنية وخواتم من الزمرد .. وأخرى لمغنين هائمين جوالين وأبطال من حملة النياشين والانتصارات المجيدة .. هذا بالإضافة إلى وجوه عديدة مستوحاة من شخصيات فلاسكيز وجويا وفرمير .. يعيد صياغتها برؤيته الجديدة .. حتى الجيوكندة يصورها مرة أخرى شاحمة ممتلئة فى بدانة مفرطة .. ولا تخلو أعماله من لوحات لطبيعة صامتة تنتفخ فيها سلال الفاكهة بثمار البرتقال والموز وتمتلئ الملاعق والأكواب وحتى صحف الصباح .

وبوتيرو يضفى على أبطاله البدناء عناصر من الفن الكلاسيكى أوفن البلاط .. يضفى عليهم نوعا من الأناقة الزائفة .. محاولا إشباع غرور مقتنى أعماله والذين يتنافسون على شرائها بآلاف الدولارات .. فيغرق شخوصه بالمذهبات والحرائر والساتان الأحمر والوردى والدانتيلا . والبابيونات والمطرزات .. والقلادات الصغيرة الدقيقة .. يغازل من خلالها تلك الطبقات الجديدة للمجتمع الرأسمالى الحالى .

وشخوص بوتيرو يبدون بلا عظام .. بمؤخرات كالخنازير تتضاءل سيقانها فى النهاية عن أقدام صغيرة .. وتنتفخ الأذرع بأصابع أسطوانية كالسجق .. وغالبا ما يصور أبطاله بوجوه أمامية تنظر للمشاهد .. منقادون مستسلمون فى وضع من يستعد للتصوير مما يجعلنا نبتسم لهم ونشفق عليهم .

ولكن لماذا يعمد فرناندو بوتيرو إلى تصوير مخلوقاته بهذه الصورة المتضخمة والتى تخرج على النسب الطبيعية بتلك الرقاب المفرطة السمينة والبطون التى تشبه البالونات المنتفخة ؟

هل هى سخرية من صخب العصر وإيقاعه السريع فى عصر الليزر والكمبيوتر؟ أم هو حنين إلى عصور الرخاوة والدعة والبلادة .. أم هو إحساس داخلى بأهمية تضخيم الأشياء ؟ أم أن المسألة تمثل صورا معاكسة لنحافة زوجته الثانية التى يعيش معها فى سعادة متنقلا بين قصره الفخم بكولومبيا ومنزله بباريس ومنزله الآخر بنيويورك ؟

رغم كل هذه التساؤلات فإنه من المعروف عن بوتيرو كراهيته للفراغ ..

وخوفه منه .. من هنا وفى المقابل يزحم لوحاته بهذه الكائنات المتضخمة . وأعمال بوتيرو لا تخلو من الحركة أو الفعل لكن هذا الفعل البطئ السلبى .. فهو يصور كثيرا رقصة الفلامنكو والرقص الأسبانى .. نساء ورجالا فى حلبات الرقص وصالاته يدبون كدبيب الدببة .. كما يصور مصارعى الثيران فنطالع فى إحدى لوحاته أحد المصارعين على جواد أبله فى وضع استاتيكى فى مواجهة ثور هائج .

وإذا كان الكاتب ماريوفرجاس يوس صاحب «من قتل موليرو» يقول : إن بوتيرو قد أبدع عالما جميلا من البدينات مثلما أبدع الكثير من الفنانين عالما جميلا من النحيفات إلا أن لوحات كثيرة لبوتيرو مليئة بالابتذال والأفعال الفاضحة .. حيث تبدو عارياته الشاحمات البدينات فى أوضاع تبدو ككائنات حيوانية .. كما يصور الكثير من الرجال والنساء فى مضاجعات تخلو من الشاعرية وذلك لفرط ضخامة الأجساد وانتفاخها ليس هذا فقط بل يتحلق حولهم رجال ونساء فى حالة فضول وتلصص .. !!

● **النحت عند بوتيرو**

فى عام ١٩٧٠ بدأت علاقة بوتيرو بفن النحت .. كانت البداية نماذج صغيرة من الصلصال لا يزيد ارتفاعها على ٣٠ سنتيمترا ثم أخذت فى النمو والتضخم حتى وصلت لأكثر من ٤٠ قدما فى الارتفاع .. أعمال نحتية عديدة من البرونز منتشرة حاليا فى ميادين بلندن ومونت كارلو ولوس أنجلوس وطوكيو ومرسيليا وغيرها .

والنحت عند بوتيرو يكشف عن عالم ربما أكثر ابتذالا من أعماله التصويرية العارية فمعظم أعماله لرجال ونساء عرايا .. مخلوقات بدينة تقتحم الفراغ .. بل تغتصبه اغتصابا .. تقف ممتلئة منتفخة بارتفاعات شاهقة .. وهى على عكس منحوتات جياكوميتى الشاعرية النحيفة التى تنوب فى الفراغ باستطالتها .. وأيضا على عكس أعمال هنرى مور التى تتعايش وتتجاوب مع الفراغ .. تفرض سطوتها على الفراغ بتكتلها المفرط .. وعموما تبدو أعماله النحتية أقل من قيمتها الجمالية عن لوحاته .

* * *

وفى النهاية .. يمكننا أن نقول إن عالم بوتيرو يمثل اتجاها تعبيريا مليئا بالطرافة والسخرية .. وهو يقترب من روحية الفن قدر ابتعاده عن اللافن واللاموضوع ومن خلال أعماله يبدو للفن معنى فى مواجهة ما نشهده حاليا من تيارات شكلية .. بلا معنى .

الحداثة فى الفن الجميل

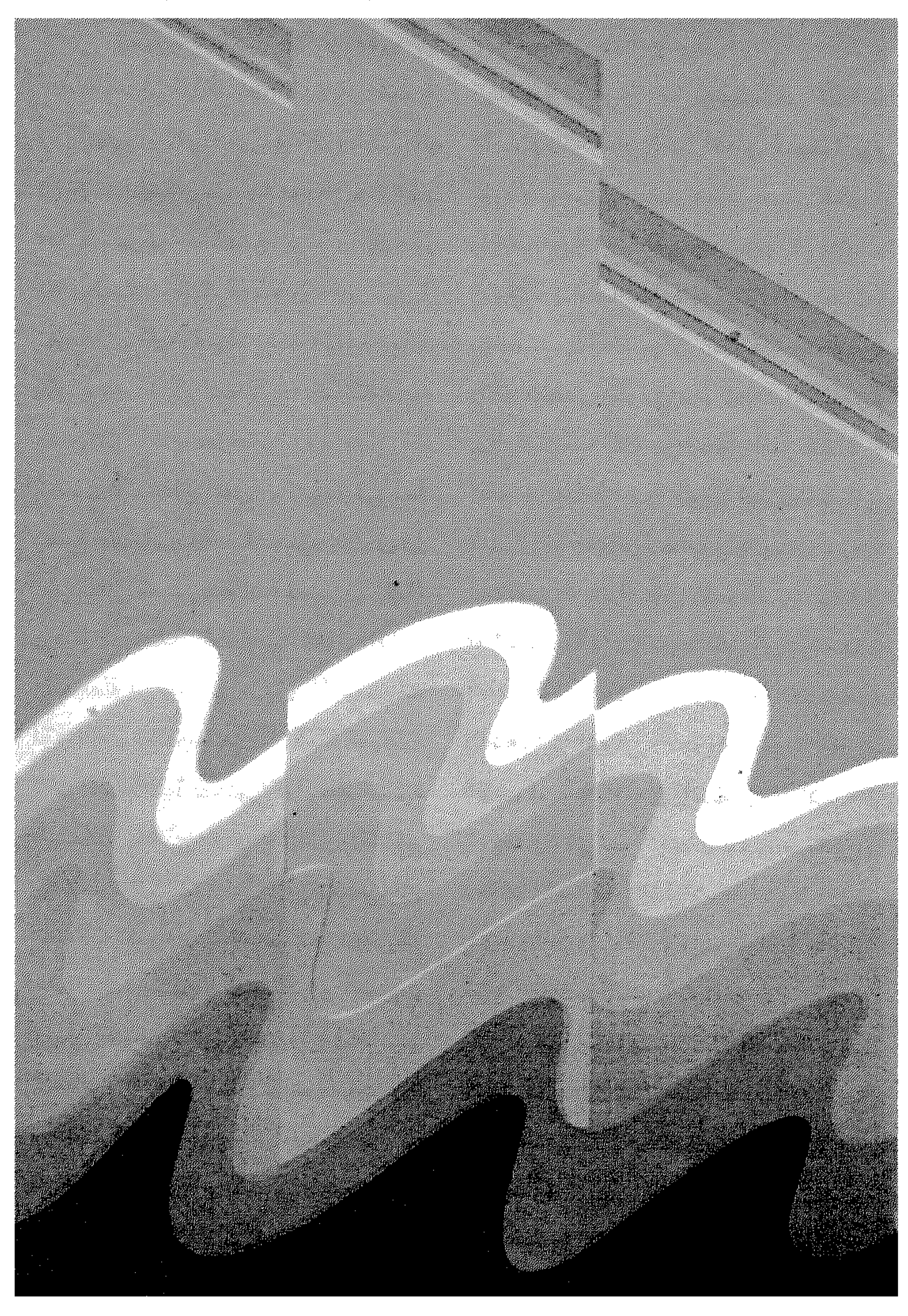
إتجاهات الإثارة الفنية والنظام العالمى الجديد !

بقلم : عز الدين نجيب

مهما قيل عن أن الفن ليس انعكاساً للواقع ، وأن الاستقلال والقطيعة بينهما بلغا الذروة خلال القرن العشرين ، الذى يؤذن بالانتهاء ، فإن الفن التشكيلى لهذا القرن يؤكد عكس هذه المقولة، إذ إن ما ظهر خلاله من مدارس واتجاهات فنية هو تعبير - برؤى الخيال وعناصر التشكيل - عن واقع هذا القرن، بتغيراته و مآسيه وظواهره المدهشة !

حتى الاتجاهات التى ذهبت الى إفراغ الفن من أى مضمون ، وإلى إبعاده عن التعبير عن أى معنى ، واقتصرت على اعتباره «شكلاً جمالياً مجرداً» لا يهدف لشىء غير المتعة البصرية ، بل وتلك التى تمردت على الفن نفسه ودعت إلى «العبث» و«اللافن» - أكدت بطريقة سلبية - ذلك الارتباط بين الواقع وبين الفن أكثر مما نفته، باعتبار تلك الأعمال «اللافنية» ردود أفعال احتجاجية أو هروبية للواقع الذى أفرزه القرن العشرون .

من أعمال محمد المليحى - المغرب



وسواء كانت أعمال الفن فى الاتجاهات الحديثة والمعاصرة ذات معنى أو مفرغة من أى معنى، و سواء كانت مفهومة أو غير مفهومة ، جادة أم عبثية ، هروبية أم احتجاجية ، فإنها لم تكن بعيدة – بشكل أو بآخر – عن توجيه مؤسسات ثقافية واقتصادية وإعلامية ، ذات مصلحة فى انتشارها واستغلالها وتسييدها داخل مجتمعاتها وخارجها .

من هنا فإن الفن الحديث فى هذا القرن يحمل خاصية تميزه عن أى فن آخر: وهى تعبيره عن مفهوم «العالمية» وبسط الهيمنة الثقافية للدول الغنية المتقدمة فى الغرب – عبر المؤسسات الثقافية و الاقتصادية الحاضنة لحركات الفن الصاعدة – على الدول الفقيرة والمتخلفة ، بصنع النموذج الفني والثقافى وتصديره إلى تلك الدول والى شتى بلاد العالم . لاتخاذه مثلاً يحتذى ، ومن ثم اعتماده لغة مشتركة توحد أذواق الشعوب بعد أن تسحب شيئاً فشيئاً ، وعلى مر الأجيال ، جذور هويتها وخصوصيتها من أرضها ، لتصبح شعوباً مستهلكة فقط لما ينتجه ويروجه النظام القيمي المهيمن على العالم ، حتى يصبح من السهل فى النهاية قيادتها للدوران فى فلكه .

هذا النموذج يتمثل فى إعلاء القيم الشكلية المجردة التى تستهدف الترويج الاستهلاكى المفرغ من المعنى ، فوق القيم الموضوعية ذات المضامين الفكرية والإنسانية ، ويتبنى مفهوم الانقلابات الذوقية المتسارعة على نسق «الموضات» ويخضعها لمقتضيات الصناعة والتجارة والاستثمار الترفى ذى العائد السريع ، بما يستدعيه ذلك من دخول الفن مجالات الحياة اليومية ، من ادوات استهلاكية الى وسائل الإعلام والدعاية والاتصال ، وما يستدعيه كذلك من نشوء مؤسسات اقتصادية وإعلامية كبرى وراء هذه الحركات سعياً وراء الرواج الاقتنائى والتغيير الذوقى السريع الذى لا يترك للناس فرصة للتأمل والهضم والمناقشة ، بل يبقون فى حالة لهاث مستمرة وراء صيحات «الموضة» المتلاحقة .. وكل شيء يترجم الى شيكات وأوراق مالية .. وكل شيء ، باسم الحداثة والتقدم !

ولم يكن تسييد ذلك النموذج فى العديد من دول العالم أمرا صعباً بالنسبة لكونه صادراً من نظم كوزموبوليتانية منتصرة ، ومستفيدا من عصر التكنولوجيا وثورة المعلومات والاتصالات التى اختصرت الزمن والمسافات ، وأيضاً

من الغزو الاقتصادى للدول المتخلفة . لكن العلاقة لم تكن مفروضة ولم تكن كذلك من طرف واحد حيث كانت «انتليجنسيا الفنانين» خاصة من المبعوثين من البلاد المتخلفة والنامية إلى بعثات دراسية فى دول الغرب والتى تضاعفت عدة مرات فى النصف الثانى من القرن الحالى - كانت هذه النخبة من الفنانين أكثر استعدادا لنقل الاتجاهات الفنية الحديثة إلى بلدانهم ، وبلغ الانبهار بتلك الاتجاهات لدى البعض منهم حد الكفر بكل الموروث الوطنى فى الثقافة والفن واعتباره مظهراً من مظاهر التخلف ينبغى التمرد عليه وتجاوزه ، ونظرا لتبوء بعضهم مواقع قيادية فى قطاعات الفن والثقافة والتعليم بعد عودتهم إلى بلادهم ، أمكنهم توجيه أجيال الخريجين من الأكاديميات الفنية وقنوات التوصيل الفنى والثقافى للسير فى اتجاهاتهم ، غير عابئين بعدم تقبل أذواق القطاعات العريضة من المواطنين لها ، ولا بانعزالهم المتزايد فى جزر وخنادق دفاعية أو منصات صواريخ هجومية لا يصل تأثيرها أبعد من الدوائر المحيطة بها .

● زواج فاشل !

وخلال ثلث القرن الأخير حاول الأكثر ذكاء منهم تزويج هذه «الموضات» والأشكال الفنية المستعارة بأنماط تراثية أو شعبية من الفنون المحلية والإقليمية و« بموتيفات » من الحضارات القديمة ، مفرغة من مضمونها وسياقها الحضارى ، لكنه زواج لم يثمر «جينات وراثية» حقيقية لترقية العنصر المحلى الأصيل ، بقدر ما أدى إلى إخصاب العنصر المستعار ، محاولا إضفاء الشرعية عليه بهالة من الطنين الأجوف من الشعارات عن الامتداد الحضارى وعن الأصالة والمعاصرة ، مستغلين مواقعهم القيادية كأساتذة أكاديميين أو رجال مؤسسات ثقافية ، وكذا حالة الفراغ النقدى لدى أغلب دول العالم الثالث وحالة الجهل (بكافة مستوياته) المتفشية لدى العامة وأكثرية المثقفين - لتكريس منظومتهم الفكرية والذوقية وتقريرها على الجميع دون معارضة تذكر ، والحقيقة أن المسألة فى أغلب الأحيان كانت كمبارة ذات فريق واحد ، حيث إن الفريق المقابل غائب (أو مغيب) عن الساحة لأسباب يطول شرحها .

لكن هذه الحالة (بطرفيها : الغازى الخارجى والتابع الداخلى) لم تعدم قدرة التأثير - بنموذجها المعتمد رسميا - على قطاعات من أجيال الشباب من

المثقفين و الفنانين فى كثير من البلدان المتخلفة التى سميت تأدباً بالنامية ، الأمر الذى خلخل جذور الانتماء لديهم وجعلهم يعيشون إما حالة من التبعية الثقافية لذلك النموذج ، مولين ظهورهم لتراثهم الثقافى بما فيه من سالب وموجب ، وإما حالة من التوهان أو انعدام الوزن ، متأرجحين بين جذورهم العريقة وبين النموذج الغربى الجديد .

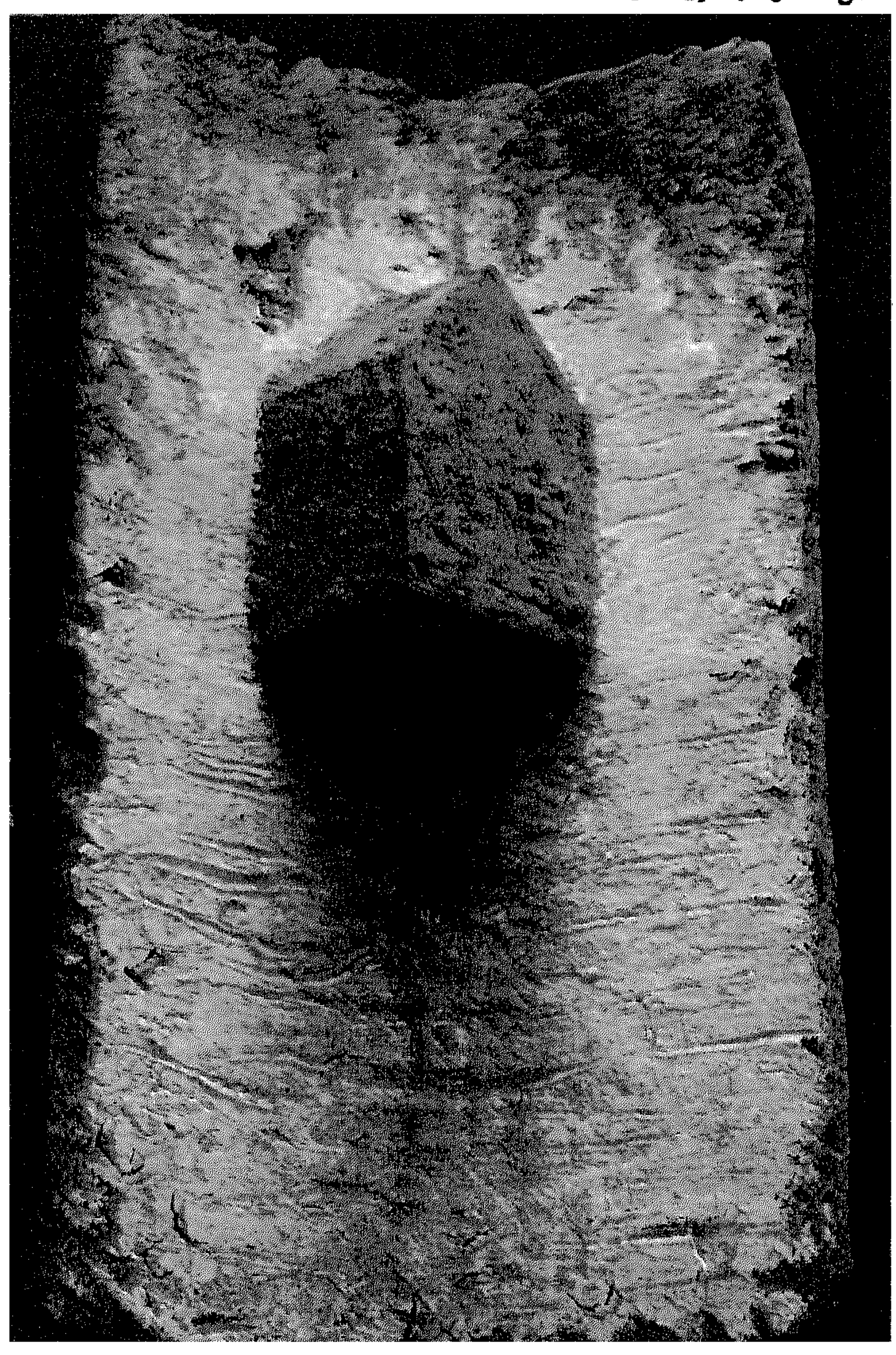
وكانت القوى المناوئة لهذا النموذج منذ بدايات القرن هى القوى الاشتراكية بدول آسيا (مثل الصين وفيتنام وكوريا) ودول أوربا الشرقية (مثل روسيا وحلفائها فى حلف وارسو) التى خلقت لأنفسها نموذجها الخاص ، متمثلاً فى الفن الأيديولوجى الملتزم بالواقع وبالقيم الإيجابية وبناء الإنسان ، وكان ذلك مصدراً للتوازن الثقافى داخل هذه النظم حتى أصبح مكملاً للتوازان السياسى والعسكرى للقوتين الوحيدتين المهيمنتين على العالم حتى أواخر الثمانيات .

وهيمنة مبكرة

ومع ذلك يمكننا القول إن النموذج الثقافى الغربى أمكنه اختراق «الكتلة الشرقية» والهيمنة - منذ وقت مبكر - على قطاع عريض من حركة الثقافة والإبداع فيها ، وباستثناءات قليلة فى دول مثل ألبانيا والمجر وبلغاريا فإن المستوى الأرقى لحركات الفنون والآداب فى دول أوربا الشرقية كان تحت سيطرة الاتجاهات «الحداثية» الغربية بما فيها اتجاهات العبث والتجريد واللامعقول وفنون «البوب» والأنماط الاستهلاكية ، مما جعل منها خمائر للتكوين المزاجى الذى أصبح فيما بعد هو الأرض الخصبة للانقلابات الروحية والفكرية والسياسية والعسكرية فى تلك الدول . وهو ما يجعلنا نزعم أن هيمنة النظام العالمى الأوحد قد تحققت أولا من خلال الفن والثقافة قبل أربعين عاما من تحققها على مستوى النظم الاقتصادية والسياسية ، وإن بقى - رغم ذلك - التوازن قائما (ولو صوريا) بين الثقافتين الأوربيتين الغازيتين للبلدان الأدنى تقدماً .

هذا التوازن الصورى قوبل بحالة من عدم الانصياع التام لأحد طرفيه طوال الخمسينات والستينات داخل بعض الدول ذات الحضارات القديمة والثقافات التقليدية الممتدة فى الحاضر برغم دوران تلك الدول فى فلك إحدى القوتين المهيمنتين ، مثل مصر والعراق وتركيا ودول أفريقيا وجنوب شرق آسيا وبعض دول أمريكا اللاتينية ، بسبب مقاومة

من أعمال ميخائيل مانوساكيس - اليونان



الثقافات التقليدية بها لكل من النموذجين الوافدين خلال فترات النهوض الوطنى وحركات التحرر من الاستعمار والتبعية ، التى استتبعت إحياء النزعات القومية فى تلك المناطق ، مما شكل فى النهاية «نموذجاً ثالثاً» للفن والثقافة غير النموذجين الوافدين ، ساعد بدرجة كبيرة على إيجاد نوع من التوازن الحقيقى - وليس الصورى - لدى تلك الشعوب وداخل حركاتها الابداعية فى مواجهة الاستقطاب الثنائى للنموذجين المهيمنين ، ومن ثم أمكن للنماذج الثلاثة أن تتعايش معاً بدرجة أو بأخرى تبعا لدرجة الاستقطاب نحو تلك الجهة أو الثانية ، وتبعاً لدرجة امتداد الجذور التراثية ودرجة اجتهاد المبدعين فى استلهامها وملاءمتها مع روح العصر.

وفى السبعينات أخذ عصر حركات التحرر الوطنى فى الاضمحلال ، وضمرت معه - حتى تلاشت - مشروعات النهضة القومية فى شعوب العالم الثالث ، التى كانت تسمح بتولى الدولة مشروعات الثقافة واحتضان الإبداع والمبدعين ، وجاء عصر الانفتاح الاقتصادى ليفتح الأبواب على مصاريعها بين البلدان (التى كانت نامية ولم تعد كذلك) وبين المجتمعات الرأسمالية الكبيرة ، وبهذا انهار درع الأمان الثقافى تجاه النموذج الغربى ، فيما كان النموذج الاشتراكى يعانى هو الآخر سكرات الموت ، وهكذا تزايدت فرص اكتساح النموذج الغربى للثقافات - المحلية ، مسلحا بطابور الفنانين الذين اضمروا من قبل ولاءهم له وإن طنطنوا ببعض الشعارات القومية ، وقد أصبحوا اليوم فى مواقع القيادة الفنية والمسئولية عن التعليم .

واكتمل النصر النهائى للنموذج الغربى بانهيار الاتحاد السوفييتى والكتلة الشرقية ، ومعها لفظ نموذجها الأيديولوجى آخر أنفاسه .

ومثلما يحدث فى عالم السياسة والاقتصاد ، حيث أصبح هناك قطب وحيد مهيمن على الكرة الأرضية ، يرسم استراتيجيتها ومصائر شعوبها فى الحرب والسلام . كذلك يحدث فى مجال الفن ، الذى كان مسرحه مهيأ منذ عشرات السنين لاستقبال التحول .. وبرغم وجود بعض «جيوب المقاومة» فى حركات فنية عبر أماكن متفرقة من العالم ، لا تزال تحتفظ بمخزونها الجوفى من الثقافة أو بقوتها الاقتصادية أو بعقيدتها السياسية، سواء فى آسيا أو أفريقيا أو أمريكا

اللاتينية ، وبرغم بزوغ بعض محاولات أوربية أو بحر أوسطية للمنافسة مع «وحيد نهاية القرن » فى بسط نفوذها الثقافى فى مكان النظم الاشتراكية المندثرة بنموذجها الثقافى البائد ، فإن الساحة تظل مفتوحة على مصراعيها بترحاب فى كل مكان ، للفاتح المنتصر ، أما المناوشات الأوربية له فى مجال السياسة والاقتصاد ، فلا يوجد نظير لها فى مجال الفن والثقافة ، حيث تعتبر أوربا نفسها خالقة ذلك النموذج ومصدرته إلى العالم كله قبل أمريكا ، وهى اليوم – أكثر من أى وقت آخر – صاحبة مصلحة فى تدعيمه وانتشاره ، عبر مواقعها الثقافية المتناثرة فى كل دول العالم الثالث ، ومن خلال المنح التى تقدمها للشباب وغير ذلك ، للقضاء على آخر جيوب المقاومة العرقية والقومية فى الدول التى لا تريد أن تكف عن التباهى بأمجاد حضارات الماضى ..

الشيء الوحيد الذى يجعل دول أوربا تتحصن ضد هذا النموذج ، هو تهديده المباشر لموروثها الثقافى هى ، حيث تعلن استعدادها على الفور لأن تشرع كل أسلحة المقاومة – إذا لزم الأمر–دفاعا عن هويتها ضد هيمنة «وحيد نهاية القرن »

هكذا نرى أن الاتجاهات المتطرفة والباحثة عن الإثارة والدهشة والصدمة والمفارقة للواقع وان كانت ضمن الاطار الاستهلاكى للفن ، وبرغم كل ما ذكرناه عن تمثلها وتمثيلها للنظام العالمى الجديد ، تمتلك مصداقيتها كنتائج أو مقدمات لظروف موضوعية نحن جزء منها شئناً أم أبينا ، حتى ولو تضمنت قدرا غير قليل من القلق والتمزق والانهيار الروحى والمعنوى ، بل ومن التشيؤ ومن القبح (بالمفهوم المثالى) ..

لكن هل يعنى ذلك أن نتخذ منها موقف الرفض ونشن عليها الحرب ؟

بالطبع لا .. فإنها – على الرغم من كل شيء – تمتلك الكثير من القيم الإيجابية ، بما تحققه من حوافز الإيقاظ الروحى والاختراق الإبداعى – بأنماط جديدة من الجمال – لمسببات الدمار والتعاسة الإنسانية ، من حروب وكوارث وحواجز طبقية بين الفن والحياة ، إضافة الى ما تمثله من عوامل استفزاز واستنفار لليقظة والدهشة والتفكير ، فى مواجهة حالات الخمول والترهل الذهنى والاسترخاء الجمالى على وسائد الفن الذى ينتمى إلى قرون ماضية .

وهل ينطبق ذلك على أعمال الفنانين

من أعمال عبد الوهاب عبدالمحسن - مصر



الشباب فى مصر على الأخص ؟

الحق أنه - فيما عدا قلة نادرة - فإن ما نراه فى صالون الشباب السنوى هو تقليد سطحى يفتقد الدوافع الثورية لتلك التيارات فى منابعها الأجنبية ، مما يجعله تمثيلاً للتبعية السلبية ونتاجاً باهتاً فاقداً الحرارة و قوة الاستنفار الروحى .

● الفن والبناء الذاتى

اذن هل وقعنا فى دورة التبعية وانتهى الأمر . وحكم على مستقبل حركتنا الفنية - ممثلة فى شباب الفنانين اليوم - بالدوران فيها بغير توقف وبلا هوية ؟

لا أظن أن الصورة بهذه القتامة ، إلا إذا كانت أجيالنا الجديدة من الفنانين قد فقدت الروح من داخلها الى جانب أصالتها ، وهذا لن يكون ، طالما تشبع وجدان الإنسان منذ صغره بحضارة بلده وطبيعة شعبه وتعرف على تراثه الأصيل، وإذا كانت الظروف المرحلية تضعف جذور الانتماء لدى شبابنا بوجه عام ، فإن الفنان الحقيقى الموهوب ليس نتاجا سلبيا للظروف ، بل هو فى جوهره متمرد عليها ، وعامل فعال نحو التماسك والانتماء ، بالتساوى مع قوة الاندفاع لديه إلى الأمام ، لكن ذلك لن يأتى بشكل تلقائى بل بمساندة حذرة من جانب المخلصين لقضية الفن فى بلادنا ، وبمثل ما يستطيع البناء الذاتى للاقتصاد أن يحقق الاستقلال السياسى لأى بلد ، فإن الفن أقدر على البناء الذاتى للإنسان ، لو تحقق له عنصر الاستقلال بخصائصه الوطنية ... تلك هى الجسور التى تحمى من اكتساح أى طوفان . ولا بد من دعمها بالقدوة من كبار الفنانين وأساتذة الكليات الفنية ، وبتوجيه النقاد والدارسين والمحللين ، وبالحوافز التى تقدم للشباب من جانب مؤسسات الفن بالدولة ، فى شكل مسابقات تستحثهم على البحث فى الطبقات الجيولوجية لأصالتهم ، وصولا الى سمات عصرية جديدة .. وإلا فالطوفان قادم ، ومكتسح ، إن لم يكن طوفان النظام العالمى الجديد - على يد وحيد نهاية القرن - فهو طوفان الجماعات الدينية المتطرفة ، حيث تقف متربصة ضد كل ما هو غربى وكل ما تأتى به رياح الغرب ، لكنها ، حين تتاح لها فرص التصدى والمواجهات ، لن تكتفى بالقضاء على الفنون السلبية المقلدة للغرب ، بل ستواصل حربها المقدسة ضد كل الفنون بكل اتجاهاتها ، إلا ما كان منها خادما لأهدافها .. ولنا فيما حدث فى إيران والسودان عبرة !

فهل نصحو قبل أن يجتاحنا الطوفان ؟!

يا سماء الشام ..

شعر

سليم الرافعي

يا غيوم السماء خمراً عقاراً ... يا كئوس الحانات تهوى كبارا

يا سماء الشآم أروع نهجاً ... فى نضال السحاب برقاً ونارا

أمطرى يا سماء قمحاً ونخلاً ... والشمى البرتقال .. والجلنارا

مرحبا يا سماء بالوحى يهمى ... رضى الناس بالهدى أمطارا

سكروا بالحلال طيناً وماءً ... منهما الحبُ والجمال استعارا

مزق فى السماء آيات حبٍ ... من حبيب يقطع الأشعارا

ماد فى صرعة الزجاج وأدى ... قبلة الوحش ينشب الأظفارا

جُنَّ شوقاً فى خيمة تتهاوى ... أهو الوجد لا يطيق انتظارا

نحن فى الأرض نستمد سماءً ... وسماءُ العلا أشد افتقارا

تربة الشام تستعيد سماءً ... أزليا .. لا يسأم التكرارا

وقلوب السحاب تخفق حباً ... لقلوب فى الأرض تأبى قرارا

وحَّد الأرض والسماوات ماء ... كان ناراً .. والنار كانت بحارا

إنها قصة النقيضين تروى ... عاشقا فى السماء رق وثارا

ينبت الياسمين غضاً ويسقى ... من زجاجات حوضه الأشجارا

أيها المستهام بالأرض .. مهلاً ... أى حلم يشع منك اخضرارا ؟

أىُ غيظ فى الصدر أى صراخ ... ملء شدقيك من صراخ السكارى

أى فن تريد فى كل حقلٍ ... من فنون الجمال ضج احمرارا ؟

مهنة الهدم والبناء .. بكاء ... وابتهاج لا يحسنان حوارا

فى البساتين رعشة تتغنى ... غرقت .. أم .. تكللت أزهارا ؟

إن للعشق طينة فليقدسْ ... ذلك الماء .. عاشقا جبارا ..



منذ طفولتى المبكرة كنت شغوفة بسماع القصص والحكايات أحاول أن أهرب بسماعها من الواقع المحزن إلى الخيال بكل ما فيه من رومانسية حالمة وأجواء ساحرة شفافة ، وكانت تشاركنى هذه الهواية شقيقتى التى كانت تكبرنى بعام وبضعة أشهر ، ورغم أن كلينا كان يتفق فى أفكاره وهواياته فإنها كانت تميل إلى الصمت بعكسى ، حيث كنت أحب الثرثرة والحديث .



ألفة رفعت

ونشأنا فى بيئة ثقافية رائعة ، حيث كان والدى مهندساً للمبانى يحمل لقب «بك» ورغم أنه كان متزوجا بسيدة أخرى، لم تشعرنا بأنها زوجة أب ، وكانت سيدة مثقفة ، تخرجت فى مدرسة السنية للمعلمات قسم اللغة الإنجليزية ، وكثيراً ما كانت تقرأ لنا روايات إنجليزية حين يكون أبى غائبا عن البيت .

وكنا ننتظر زيارة أبى لنا فى بيتنا القديم كل خميس وجمعة بلهفة وشوق ، حيث كان يحمل لنا مجلات دار الهلال التى كان يعمل بها العم فكرى باشا أباظة (ابن عمة أبى وأمى) فتخطفها أختى نسرين وأنا من يده لنقرأها بشغف من الغلاف إلى الغلاف ، وبجانب القراءات المنوعة لمجلات دار الهلال ، والرايدرز دايجست وروائع القصص العالمية ، تأثرنا بأجواء سياسية وفكرية فى منزلنا الذى كان يشهد كل فترة حوارات ومناقشات سياسية وثقافية يشهدها مع أبى أفراد العائلة المثقفون وخالى الذى كان صديقاً للعقاد ، فشكلت هذه الجلسات الثقافية جانبا مهما من جوانب شخصيتى الأدبية.

أما فى الأجازات الصيفية فكنا نذهب إلى بيتنا الكبير فى مسقط رأسى بالشرقية ، والذى كان يسميه الفلاحون

تجربتى مع الحياة والإبداع

«السراية» ، ومن المفارقات الغريبة أن أختى الكبيرة التى كانت تكبرنى بعشر سنوات كانت تصر على قضاء الصيف فى الأسكندرية مع عمى الباشا وزوجته (أخت فكرى باشا) مكبدة أمى مصاريف باهظة فى شراء ملابسها وعطورها ، والتى كانت تتحمل ذلك آملة أن تعثر على العريس المنشود .

وعند قيام الحرب العالمية الثانية ، واشتداد الغارات على المدن الكبرى ، اضطرت أختى الكبرى أن ترحل معنا لبيتنا الكبير فى البلد ، وكانت أختى تعانى من عصبية حادة لازمتها منذ زواج أبى ، ونصح الطبيب بملاينتها ، فساقت استبدادها وتمردها على الجميع ، وأصبحت كلمتها لا ترد ، بل ونالنا من استبدادها الكثير ، وأسرفت فى إيذاء الخدم وضربهم بوحشية .

وفى البلد كان لى قريب صغير ، أحسست بالألفة نحوه ، واقتربنا من بعض كثيرا ، وكان يقول لى مواسياً : عندما أكبر سأتزوجك ، وأحميك منها .

ومما خفف عنى أنهم جاءوا لنا بشيخ أزهرى ليفقهنا فى أمور ديننا ، وقد بصرنا بالكثير من الأشياء التى كانت غائبة عن وعينا ، ومن ذلك مثلا عرفنا أن الإسلام ينظر إلى النساء كشقائق للرجال وأن المبالغات الكثيرة ، فى النظرة إلى وضع المرأة وقيمتها هى من التقاليد الجامدة وليست من الإسلام فى شىء .

وتفتح وعيى على الفوارق الاجتماعية الهائلة التى كانت تسود بلدتنا ، حيث لاحظت بأسى وأسف مرة خلال شباك بيتنا الفارق الكبير بين معيشتنا المترفة وبين معيشة الفلاحين المعدمين فى بيوتهم الطينية المكدسة فى الأزقة العطنة الضيقة ومما كان يدمى قلبى أن أرى بكاء البنات الصغيرات اللائى كن يماثلننى فى السن ، وأمهاتهن يحضرنهن إلى أمى راجيات أن يعملن فى البيت لضمان الملبس والمأكل .

وأريد أن أقول بأمانة وبضمير مستريح وبلا مبالغة أن أمى كانت محسنة كبيرة لاترد أحدا ، وتمد يد الإحسان لهؤلاء السيدات المسكينات ، وخصصت

لكل واحدة راتبا شهريا ، وحاولت بكل وسعها توفير الجو الصحى والنفسى للصغيرات فى بيتنا ، فكانت تكسوهن وتتركهن يلعبن معنا ، وتحاول على قدر ما وسعها حمايتهن من أذى أختى الكبيرة التى كانت تكلفهن بأعمال شاقة فإذا تهاونت إحداهن أوسعتها ضربا موجعا .

وخلال ذلك الصيف المشهود كتبت أول قصة وأذكر أن من بين العوامل التى شجعتنى للقراءة والكتابة شيخا ضريراً كان قريباً لنا وكان يأتى ويجلس معنا ثم يجدنى أتنقل فى البيت ، كثيرة الحركة ، بينما الكل نيام بعد الغداء فينادينى مداعبا «تعال ياعفريتة .. حتى الشياطين تسكن فى القيلولة وأنت لاتهجعين .. تعال إقرئى لى» ويخرج من جيب سترته كتابا ممزق الغلاف ، فأقرأ فيه بشغف وهو يصحح لى النطق عن أرواح البررة التى تحيا فى حواصل الطير ، فتنتقل إلى أعالى الشجر ، وبين الشجر وبين أفنانه فى الجنة !

وكانت هذه الصورة الأسطورية تستهوينى ، لدرجة أننى تمنيت أن أتحول إلى طائر مغرد !

واستوحيت فى هذا الجو قصتى الأولى .. ولكن أختى الكبرى عثرت عليها ومزقتها شر ممزق .. ولقنتنى دراساً قاسيا وأفهمتنى أن أتوب عن الكتابة وأجبرتنى مع أخواتى وبنات العائلة لنطرز جهازها للعريس المنتظر .

ومضت بنا الحياة تجرى .. ولكن نصيب الأحزان كان له الغلبة فى نفسى .. فأصبحت أتأثر بكل ما يحمل معنى الحزن والشجن والألم .. ولذلك كان لقصة سندريللا أعمق تأثير فى نفسيتى وكانت عندما تمرض أمى أغلق على نفسى باب الصالون الكبير وأتمثل حكايتها المؤثرة متخيلة حياتى مع زوجة أبى القاسية التى كنت أسمع أنها تغلق على أولادها غرفة كل ليلة حتى تنتهى المأدبة وينصرف الضيوف ثم تسمح للأولاد أن يخرجوا ليأكلوا فضلات الطعام

وفى هذه اللحظة أتخيل قريبى الصغير باعتباره أميرى الصغير الذى سيهرع لإنقاذى ويخطفنى على حصانه الساحر ، لكنه رحل عن الحياة وهو فى عز الصبا وكنت قد بلغت يومها الرابعة عشرة فانتابنى حزن شديد ، وانقلبت أبحث عن سر الحياة ولغز الموت وما وراء الحياة ، وانغمست فى قراءة كتب التصوف لعلنى أنسى هذه الصدمة القاسية المروعة التى

هزت كياني هزاً عنيفاً !

وفى هذه الفترة الصعبة من حياتى تزوجت أختى الوسطى قبل الكبرى ، فازدادت عصبيتها وأذاها وطلباتها المرهقة لأمى ، وأصبحت الحياة لا تطاق ، وحاولت الهروب من هذا الجو القاتم بالانغماس فى قراءة الروايات ، فكنا نخفى القصص - أختى التوأم وأنا - فى طيات الكتب المدرسية ونقرؤها خلسة هرباً من مراقبة أختى الكبرى التى كانت تمنعنا من قراءة الروايات بحجة أنها تعطلنا عن دروسنا ، وساعدتنا مكتبة أبى العامرة على الاستغراق فى هذا الجو الثقافى الرائع .

وبعد أن انتهينا - من إتمام الدراسة بمدرسة الثقافة النسوية ، تخرجت من قسم الرسم وأختى من قسم التدبير المنزلى تزوجت أختى وسافرت مع زوجها للخارج فخلت حياتى من صديقتى الوحيدة فى الحياة .

وأردت الالتحاق بكلية تتوافق مع ميولى الفنية والثقافية ، لكن أبى رفض التحاقى بكلية الفنون الجميلة ، وتقدمت لمعهد إيطالى فنى لكننى تراجعت بسبب مناهجهم الدراسية التى تقيد إبداع الطلبة، ولم يكن أمامى سوى الاتجاه إلى العزف على البيانو ، لكن أختى الكبرى أغلقته بالمفتاح مدعية أن أبى اشتراه من أجلها هى .

وأغلقت الأبواب فى وجهى . ولكنى لم أيأس .. فبدأت أجرب موهبتى فى نظم الأغانى تأثرا بحبى لصوت أم كلثوم التى كنت أنتظر حفلتها الشهرية بشغف ، وقررت الذهاب للشاعر أحمد رامى بمبنى الإذاعة بشارع الشريفين وعرضت عليه ما نظمت فقال لى : لك مطلع جميل للأغنية ولكن باقى الأغنية غير موزونة رغم أن معانيك جميلة ورقيقة ، نصحنى ألا تقيدى نفسك بالبحور والأوزان ، وأن تنطلقى بقلمك فى الكتابة الأدبية وسيكون لك شأن كبير .

● أحببت رامى

وأثرت فى كلمات رامى ، وأحببت أسلوبه الرقيق فى توجيهى .. ولكنى أقلعت عن نظم الأغانى وبدأت أدون خواطرى الذاتية ، وكانت الجملة الحائرة التى كانت تتردد كثيرا على قلمى «ماذا أريد ؟» .

ثم بدأت مرحلة أخرى فى حياتى بعد أن تزوجت ، وانتقلت مع زوجى للصعيد ، وكانت ليالى الصعيد الطويلة خاصة أثناء غياب زوجى فى مهمات عمل ، فرصة

لقراءة عشرات الكتب لكتابى المفضلين الذين كنت أسميهم «سمار الليالى» .. وأظل أقرأ طوال الليل على ضوء مصابيح غازية صغيرة ... ثم انتقلنا للبحيرة .. وجاء موعد الوضع ، فكانت ولادة متعسرة انتهت بوفاة الطفل بعد أقل من شهرين من ولادته .

هذا الحادث أقام حاجزا من الجليد بينى وبين زوجى وازدادت الفجوة بينى وبين أختى وصممت على الطلاق . ومات فى هذا الوقت زوج أختى الوسطى فى ظروف مؤسفة ورجعت بأولادها إلى بيت أبى . واستحلفتنى أمى أن أبدأ من جديد مع زوجى فقد كانت أختى التوأم هى الأخرى قد اكتشفت خيانة زوجها لها مع جليسة ابنتها فى فراشها وسقطت مريضة ورجع أبى لأمى بعد أن خرج على المعاش فتركته الزوجة الأخرى وجلس بالفراش مريضا ، كانت الظروف كلها تحيط الكوارث بأمى ، فأطعتها وعملت على نقل زوجى للقاهرة وبدأنا حياة جديدة ولكن حاجز الجليد ظل قائما وأنجبت ابنتنا .

كتبت قصة أختى التوأم وأرسلتها لمجلة الرسالة الجديدة فنشرها الأستاذ يوسف السباعى .

وثار زوجى وقال إذهبى لبيت أبيك ، فلن أكون زوجا لسيدة تسلط عليها أضواء الشهرة وأسير وراء ها وأرسلنى فى الليل لبيت أبى وطفلتى على كتف مربيتها ، وأرجعنى أبى لبيت زوجى وقال لن تكتبى فى بيتى .

وأنا أبكى من مصر الجديدة إلى المعادى فى التاكسى قالت لى أختى «تعلمى دهاء المرأة . اكتبى باسم مستعار فبابا لا يريدك أن تهدمى بيتك» كان الوالد دائما يداعبنى بقوله بالإنجليزية إنى «المعزة السوداء وسط القطيع» ويقصد أنى مختلفة عن إخوتى ويحلو له مناقشتى بعد أن كبرت أما ونحن صغار فكم تمنيت أن يقربنى منه مرة وأن يقبلنى ويجلسنى على ساقيه .

بدأت اكتب باسم عايدة لأنى عدت، وأليفة لأنى كنت أبحث عن الأليف راسلت معظم كتاب ذلك الوقت وكلهم شجعونى .

أتى زوجى على ميراثه وتراكمت الديون وأنجبنا فى ذلك الوقت ولدا آخر فطلبنا نقلنا للأرياف لرخص تكاليف المعيشة به . وأسمانى إبراهيم الوردانى «قطعة القلق» «وبنت بنها» فاكتشف زوجى الحقيقة فخيرنى بين أن أعيش معه أو

نفترق . وهو يعلم جيدا الظروف الصعبة ببيت والدى وإنى لن استطيع الإقامة به ولن أرضى أبداً أضع أولادى تحت نيران أختى الكبيرة بعد العداء المعلن بينى وبينها وأرى بعينى أولاد أختى اليتامى ومعاناتهم من معاملتها وأصر أن أقسم على كتاب الله أن أمتنع عن الكتابة والنشر .

تذكرت طفولتى المحرومة من حنان الأب وهو حى على قيد الحياة وخوفى من زوجته ومصير أولادى ؟

فرددت بقولتى المشهورة التى ترجمت بعد ذلك وأعجبت بها الأديبة الأمريكية موزان جريفين حين قابلتها فى لندن «خير لى أن أكون أما مجهولة من أكون كاتبة مشهورة فهذا مجد زائف وأقسمت على كتاب الله ألا أكتب أو أنشر وشعرت بغصة فى حلقى انقلبت مع مرور السنين إلى سعال احتار الأطباء فى علاجه . وجعلت زوجى يقسم هو الآخر أن يقلع عن إدمانه الخمر وذهابه للسباق وأن نلتفت لتربية أولادنا تربية سليمة . ونفذنا اتفاقنا ورحنا نمثل الأسرة السعيدة المثالية خصوصا عندما رقى إلى منصب المأمور فى المراكز الريفية واستغرقت فى العبادة وقراءة التصوف بجانب سائر الآداب والعلوم .

وفى حياتى مواقف وأحادث كانت لها آثار عميقة فى مسيرتى وفى نفس الوقت كان هناك حلم رأيته فى منامى أثناء إقامتنا فى مدينة بنها وكان له أيضا تأثير فى حياتى وإبداعى. حيث رأيت فى منامى أننا نقلنا إلى بلدة اسمها أجا وأقمنا فى فيللا بيضاء على شاطىء ترعة وأمامنا حديقة بها أشجار زهورها صفراء ، ورأيت أم زوجى تحتضننى وأنا أرتدى سترتى الفرو الرمادية ثم تركنا بعضنا مذعورين والدموع تسيل على خديها ، بينما ثعبان يزحف على سترتى ورجال يجلسون على ركتينى، متقابلتين يرتلون شهادة التوحيد وطفل صغير يمسح عتبة غرفة واسعة وزوجى يجلس فى آخرها على مكتب كبير وتظهر حمامة بيضاء خلفه رويت لزوجى الرؤيا كما رأيتها .

ثم مرت الأيام .. وذات يوم أخبرنى زوجى أنه نقل إلى مدينة أجا ومن مفارقات القدر أننا أثناء بحثنا على مسكن عثرنا على بيت أبيض بشجرة وزهوره الصفراء وأصررت على السكن فى هذا البيت . وذات يوم ظهر ثعبان من شباك المطبخ فانتابتنى حالة ذعر شديدة حتى قتل زوجى الثعبان وفى هذه المرحلة تيقظت مشاعرى الوجدانية والحسية التى

تلهبها نار الحرمان ، حيث انبعث الشبق منهوما بسطو جسدى بالأشواق المحرومة وتلهينى الكوابيس بالمتع الخيالية الهامسة بأطياف الجمال تعوضنى واقعى الجاف الأجرد الخالى من تلك المعانى الجميلة ، وأحلام الحب والنجوى والوصال .

ثم نقلنا لبركة السبع بعد أن أنجبنا بالفعل ولدا ثم نقل زوجى مأموراً لمركز بنى سويف ثم أبوتيج أسيوط واشتد السعال بى وقال الطبيب إنها حالة نفسية فسألنى زوجى ماذا يضايقنى فقلت منعى من الكتابة فاندهش لأنه كان قد نسى الموضوع تماما . فأحلنى من قسمى وقال اكتبى ولكن لا تنشرى .

فبدأت فى وضع أساس رواية «جوهرة فرعون» وبدأ السعال يخف وكنا نتوقع نقلنا للقاهرة ولكن زوجى نقل إلى مدينة أجا .. وسافرت إلى بيت أخته ، أما بيت الأسرة بالقاهرة فقد اقتسمت الأختان الكبيرتان الفيللا فيما بينهما ..

وبعد فترة نقل زوجى إلى القاهرة وكان السعال لايزال يعاودنى بين الحين والآخر وحين قامت حرب أكتوبر ٧٣ تطوعت فى الهلال الأحمر وبعد انتهائها استسمحت زوجى أن يسمح لى بالنشر فوافق وهكذا عدت فى أواخر ٧٣ للنشر مرة أخرى فاتصلت بالأستاذ إبراهيم الوردانى الذى شجعنى وقال لى نريد كاتبة جريئة تكتب ما فى أعماق المرأة وأنا منذ عودتى كنت قد أقسمت أن أكتب الصدق . وقد تبلورت أهدافى فى شيئين من ظروفى الشخصية وقد كتبت عنهما خصيصا وأطلت لأشرح دوافعى ومن ملاحظاتى فى تجوالى فى الدلتا والصعيد واختلاطى بمختلف الشرائح والنماذج من المرأة الشعبية العاملة البسيطة والفلاحة إلى الاستقراطيات وتسللى خلال الأحاديث إلى أسرارهن الزوجية ومعاناتهن الشخصية فأصبح هدفى هو العلاقة الحميمة بين الرجل والمرأة لأنها سر السعادة الزوجية كذلك الموت وما وراء الحياة وقال لى الوردانى «لابد أنك فى هذه السنوات الطويلة قد خضت تجربة عاطفية مهنيا اكتبيها بصنعة وسأنشرها لك فى بيروت» ولم أكن خضت تجارب غير تجربة الحيرة فكتبت قصة «عالمى المجهول» بجرأة وصراحة كما طلب منى ثم نشرتها فى ملحق الزهور فأحدثت صدى واسعا وضجة كبيرة .

فقد كتبتها بنصف وعى وقالت لى أستاذة ألمانية تدرس علم النظريات فى برلين «لقد استحدثت نظرية مثل نظرية أوديب وسبكترا بقصتك هذه» كذلك

كتاباتك عن الصبر أذاعت شهرتك فى الغرب بمفهوم جديد بالنسبة لنا ..

فى عام ١٩٧٩ توفى زوجى رحمه الله وحمدت ربى على أنى ظللت معه فسقى الأولاد من ينبوع حنانه ورعاهم كذلك بطاعتى له صقلت موهبتى ونضجت خلال سنوات التجوال والحرمان .

وفى العام نفسه ترجمت قصتى عالمى المجهول للإنجليزية والألمانية وحازت نجاحا واسعا .

● أنا وروايتى فى الهلال

أما رواية جوهرة فرعون التى نشرت فى روايات الهلال فقد أخذت عنها منحة لمدة عامين من وزارة الثقافة وأعطتنى الدكتوره ضياء أبو غازى مديرة متحف الآثار فى ذلك الوقت تصريحا لدخوله وكنت أرتاد المكتبة وأبحث فى المراجع عن المعلومات التى أريدها لأصحح ماكنت خططته ولقد ساعدنى فى ترجمة المراجع الألمانية الدكتور الخشاب ووجدت كل تشجيع ومعاونة .

فطريقتى فى إعداد قصصى حتى القصيرة حشد المعلومات أولا خصوصا الطبية أو العلمية ورسم الشخصيات فى مخيلتى وقد أتكلم معهم ويضبطنى أولادى فى حالة حوار معهم وأنا فى خلوتى

وآخر شىء أفعله هو أن أجلس وأدون القصة وهى لا تأخذ منى وقتا طويلا

قالوا عنى نصف مجنونه وقيل هو الجنون فى الإبداع وقيل وقيل ولكن هكذا خلقت فليقولوا ماشاءوا ..

وحتى أكون صادقة فى كلمتى أظننى يجب أن اعترف بالناحية العاطفية فى حياتى فالحب هو الشرارة التى تولد احتراق الشعلة فى النفس فتشع مبدعة الفن والأدب ولكم أحببت منذ طفولتى وكم صدمت .. فبعد حبيبى الذى مات ..؟

إنى لازلت حائرة اتساءل .. لماذا يسرف الرجل فى الوعود فى اللحظات الانفعالية ، ولماذا تصدقه دائما المرأة وتعيش حالة موقتة بوعوده ؟ ثم تذهب النشوة وتذوب معها الوعود وتبقى المرارة فى القلب الجريح فيتداوى بحب آخر ليصاب بجرح أشد . ولكن القلب اللؤلؤ السليم يقفل ودعته سريعا على نفسه وبالإيحاء والعبادة يداوى الجراح ليظل سليما لايحمل غلاً ولا ضغينة حتى يلقى الله مطمئنا ، فالحب الحقيقى كله لله فمنه السلام وإليه السلام فليمنحنا الرضا والسلام وليأخذ بناصرنا نحن الضعفاء إلى حماه.

السينما بين «باسم الأب» و «حكمت فهمى»

بقلم : مصطفى درويش

ما إن استقر بى المقام فى باريس ، ومن بعدها دسلدورف ، حتى أخذ اسمان يترددان أمام عينىّ ، وفى أذنىّ ، وأبدا لا أستطيع منهما فكاكا .

ولقد تصادف أن الاسمين لرجل وامرأة ؛ والرجل هو «ريشيليو» الكاردينال الشهير.

أما المرأة فهى الأديبة البنجلاديشية «تسليمة ناصرين» .

وأن يتردد اسم « ريشيليو » فى باريس حيث كان يأمر وينهى قبل ثلاثة قرون من عمر الزمان ، فذلك من طبائع الأمور.

فهو أبو نظام الدولة الحديث ،

ايزابيل آدجانى – الملكة مارجو

وثمة فيلم أمريكى جديد عن فرسان الكسندر دوما الثلاثة أو الأربعة ، يلعب فيه «ريشيليو» دور الشرير .

وثمة مجلد ضخم من تسعمائة صفحة أو يزيد عن الدبلوماسية ، يشيد فيه صاحبه «هنرى كسنجر بعبقرية الكاردينال .

فهو فى رأيه واضع أسس سياسة توازن القوى فى الحرب والسلام ، تلك السياسة التى يشير هنرى على ساسة الولايات المتحدة بانتهاجها فيما هو قادم من أعوام .

وعلاوة على هذا ، فثمة جناح جديد فى اللوفر باسم «ريشيليو» ، جرى افتتاحه والعام الماضى على وشك الرحيل .

ولكن أن يتردد اسم «تسليمة ناصرين» فى باريس ، وفى ربوع المانيا ، فهذا أمر لم يكن فى الحسبان .

والحق أن تردده إنما يرجع إلى قيامها بنشر قصة من تأليفها اسمتها «العار» يقال إنها تعاطفت فيها ، وهى المسلمة ، مع أسرة هندوسية جرى

نادية الجندى وفاروق الفيشاوى بطلا فيلم « حكمت فهمى »



تشريدها عقابا لها على قيام الدهماء فى الهند ، أى فى بلد آخر على بعد مئات الأميال ، قيامهم بهدم مسجد ، بمقولة أنه شيد على انقاض معبد هندوسى ، له فى عبادات الهندوس شأن كبير .

وعلاوة على ذلك فقد أدلت بحديث إلى صحيفة هندية ، دعت فيه إلى مساواة النساء بالرجال ، وهو ما اعتبر خروجا على تعاليم الشريعة الغراء .

● التهديد والوعيد

فكان أن طالب البعض الدولة بالحكم عليها بالإعدام ومن باب الاحتياط الكلى ، وضع ذلك البعض لرأسها فى حال تقاعس الدولة عن أداء واجبها ، ثمنا قدروه بخمسة آلاف من عزيز الدولارات .

ومن المشاهد التى مرت أمامى على الشاشة الصغيرة ، ولا تفارق ذاكرتى ، تظاهر نفر من السحرة فى بنجلادش ، وهم يحملون بضاعتهم من حيات تسعى ، يهددون بإطلاقها على سكان المدن الآمنين، فيما لو لم تجر محاكمة الأديبة المتهمة بالهرطقة ، وعقابها بالإعدام على ما اقترفت فى حق الإسلام من آثام .

ويبقى الاسمان «ريشيلو» و «ناصرين» عالقين بشاشة ذاكرتى ، لا يفارقانها حتى يوم عودتى إلى أرض الأجداد ، حيث أخذا فى التراجع ، ليحل محلهما ، ولو إلى حين، اسما «حكمت فهمى» و «نادية الجندى» نجمة الجماهير .

● صراع الأبطال

وما أريد أن أقف عند تفاصيل الأحاديث الحادة والحوارات الحارة التى دارت ، ولا تزال ، حول «حكمت فهمى» ودورها فى الحركة الوطنية إبان سنوات الاحتلال .

هل كانت مجرد جاسوسة أجيرة تعمل أحيانا لحساب الإنجليز ، وأحيانا أخرى لحساب الألمان .

أم كانت راقصة مناضلة ، امتشقت الحسام مثل جان دارك فى سالف الزمان

ما أريد شيئاً من ذلك ، فسيرة «حكمت فهمى» حسب عرض «نادية الجندى» لها فى فيلم «حسام الدين مصطفى» الأخير ، ليست إلا لغوا أشبه بالهذيان ؟

فالشخصيات التاريخية ، وبالذات «عزيز المصرى» و «السادات» رسمها سيناريو «بشير الديك» على وجه كاريكاتورى . جعلها تتحرك وكأنها أراجوزات .

ومن ضمن تحريفات الفيلم لتاريخ مصر السياسى إبان الحرب العالمية الثانية ، وهو تاريخ قريب ، الزعم بأن

«حكمت فهمى» حاكمها الانجليز محاكمة غير عادلة ، انتهت إلى إصدار حكم ضدها بالإعدام .

وأن السادات ، ومعه نفر من الفدائيين البواسل ، قاموا بإنقاذها من براثن موت أكيد .

ولست ادرى كيف تجرأ «الديك» على التاريخ إلى هذا الحدّ المسف ، البغيض .

فمعروف أن «حكمت فهمى» عندما افتضح امرها ، اكتفت سلطات الاحتلال باعتقالها .

ولم يكن حال السادات مختلفا عن حالها فى هذا الخصوص ، أى كان هو الآخر معتقلا ، إلى أن افرج عنه ، لسبب فى نفس تلك السلطات .

ووفقا لما جاء فى مذكرات منسوبة إلى «حكمت فهمى» (كتاب الحرية ١٩٩٠ ، من إعداد حسين عيد) ظلت معتقلة ثم محبوسة إلى أن جرى الإفراج عنها ، عندما لاح فى الأفق فجر انتصار الإنسانية على النازية .

وليس ثمة ما يشير فى تلك المذكرات إلى صدور حكم بإعدامها مثل «ماتا هارى» لا من قريب ولا من بعيد .

وبالتالى ، فليس ثمة منقذ لها ، وهى تواجه رصاص الإنجليز من أجل مصر ، اسمه السادات .

وبهذه المناسبة ، تحضرنى أفلام شاهدتها وأنا فى باريس ، أذكر من بينها «الملكة مارجو» و«أراضى الظلال» و«خمسة شبان فى مهب الرياح» أو «باك بيت» و«باسم الاب» .

والافلام الأربعة تعرض لسير شخصيات عامة ، عاشت فعلا ، ولها تاريخ ، وأى تاريخ .

● مذبحة المحتجين

فالملكة مارجو فيلم مستوحى من التاريخ الفرنسى القديم ، تبدأ أحداثه ليلة زفاف «مارجو» ابنة الملكة كاترين دى ميديشى – وهى كاثوليكية – إلى «هنرى دى نافار» – وهو بروتستنتى : تلك الليلة التى جرت فيها تصفية أفراد طائفة البروتستنت المقيمين فى باريس عن بكرة أبيهم ، وبوحشية منقطعة النظير .

أما الأفلام الأخرى . فأبطالها انجليز أو أيرلنديون وأولها «أراضى الظلال» يدور وجودا وعدما حول سيرة الاديب الانجليزى «كلايف ستيبلس لويس» .

فى حين أن «باك بيت» مداره سيرة «ستيوارت ستكليف» الذى شارك فى تكوين فرقة الخنافس ، وكان له دور كبير فى صعودها ، قبل أن يجيئه الموت ، وهو فى عز الشباب .

وقد يكون من المفيد ، قبل التصدى

لفيلم «باسم الاب» بالكلام المستفيض ، أن أشير إلى احترام الأفلام الاربعة لوقائع التاريخ فى مجملها العام .

فأى منها لم يضف واقعة لم تحدث إلى سيرة الشخصية العامة التى يدور حولها الفيلم .

وحتى «الملكة مارجو» المأخوذ عن قصة لالكسندر دوما لم يشذ عن تلك القاعدة ، رغم اتسامه احيانا بالإسراف فى الخيال.

وأعود إلى «باسم الاب» لأتحدث عنه ببعض التفصيل ، لماذا ؟

لأن الحديث عنه قد يلقى بعض الضوء على داء الاستسهال ، ولا اقول الاستهتار الذى يعانى منه فيلم «حسام الدين» ، وما شابهه من أفلام .

وبداية ، فباسم الاب رشح لست جوائز اوسكار ، من بينها جائزتا أفضل فيلم ومخرج .

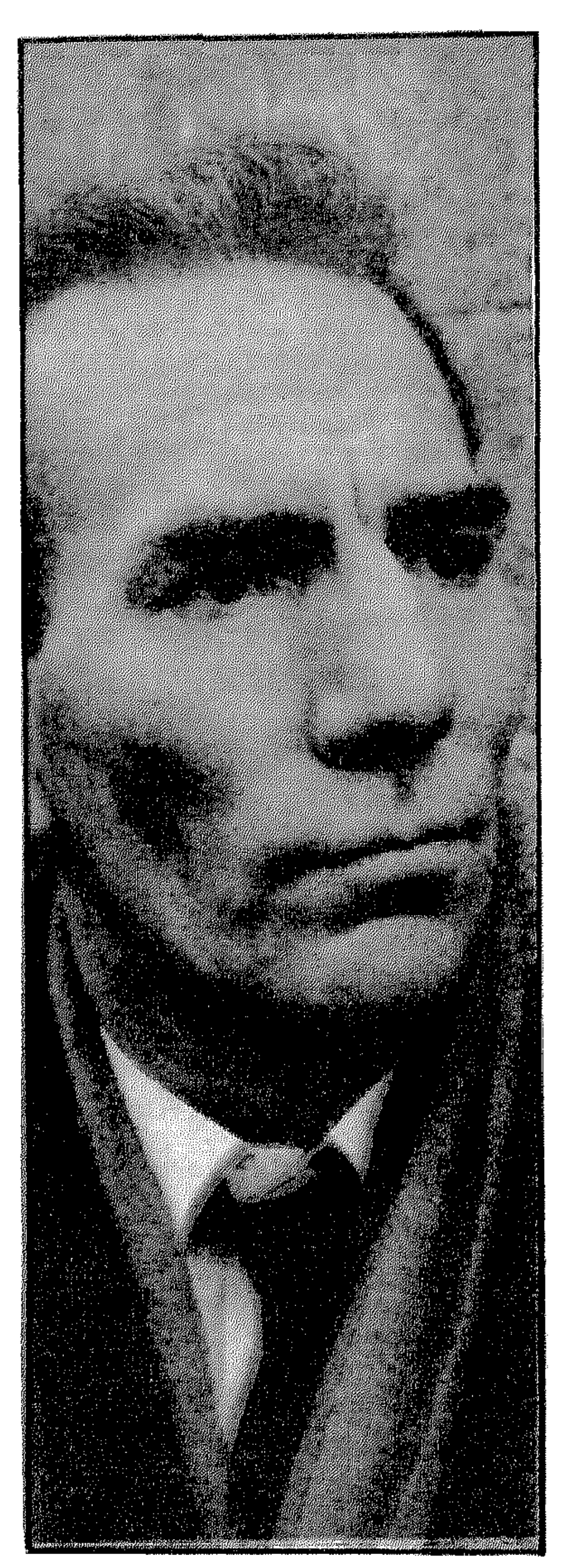
وباستثناء «حديقة الديناصورات» حقق فى «ايرلندا» ايرادات فاقت ما حققه أى فيلم آخر .

● مولد مخرج

ولا غرابة فى هذا ، فمخرجه «چيم شيريدان» صاحب فيلمى «قدمى اليسرى» و «الغيط» ايرلندى أبا عن جد ، ولد فى

فيلم الملكة مارجو - بطولة ايزابيل إدجانى




الأب

«دبلين» حيث شب ، حتى أصبح ممثلا ومخرجا مسرحيا .

والغريب أنه لم يقم بالإخراج ، إلا بعد أن تأخرت به السن ، إذ كان قد جاوز الأربعين عندما أخرج فيلمه الأول «قدمى اليسرى» .

والأكثر غرابة أن ذلك الفيلم الأول حقق نجاحات كثيرة ، من بينها ترشيحه للأوسكار (١٩٨٩) وفوز ممثليه «دانى داى لويس» و«برندا فريكر» الأول باوسكار افضل ممثل رئيسى عن أدائه لدور الأديب كريسى برادن الذى ولد عاجزا عن الحركة والكلام .

والثانية بأوسكار أفضل ممثلة مساعدة عن أدائها الرائع لدور امه ، التى لولاها لما أصبح فنانا مرموقا .

وكما كان فيلمه الأول مستوحى من سيرة ذلك الفنان ، وهى سيرة حقيقية ، ليست من بنات الخيال .

فإن فيلمه الأخير ، هو الآخر ، مستوحى من سيرة شاب ايرلندى «چيرى كونلون» قضى خمسة عشر عاما من حياته مسجونا ، عقابا له على جريمة ، ثبت، فيما بعد ، عدم ارتكابه لها ، بعد أن مرت به أهوال يشيب منها الولدان .

وفى البدء لم يلق القبض على «كونلون» وحده ، وإنما ألقى القبض عليه

مع ثلاثة آخرين .

● عدالة فى إجازة

وتعرف قضيتهم فى تاريخ العدالة الانجليزية تحت اسم قضية «اربعة جيلد فورد» ، نسبة إلى مدينة بجنوب انجلترا اسمها «جيلد فورد» ، حدث قبل عشرين عاما (٥ اكتوبر ١٩٧٤) أن انفجرت فيها قنبلتان ، أدى انفجارهما إلى مقتل خمسة وإصابة واحد وسبعين بجراح .

وما إن وقع ذلك الحادث الرهيب ، حتى أسرعت الشرطة إلى إلقاء القبض على ثلاثة رجال وامرأة ، كان من بينهم لص صغير متشرد من بلفاست اسمه «كونلون» .

وتحت ضغط من الشرطة انحدر إلى درجة التعذيب ، حسبما جاء فى سيرة «كونلون» الذاتية ، ادلى «كونلون» باعترافات أدت إلى الزج باسم عمته وأسرتها فى الجريمة .

كما أدت فى نهاية الأمر إلى إلقاء القبض على أبيه ، وصدور حكم عليهما ، مع المتهمين الثلاثة الآخرين ، بينهم العمة، بالسجن مدى الحياة .

● أبطال وأزواج

ووراء القضبان مات الأب ، وظل الابن سجينا إلى أن أفرج عنه سنة ١٩٨٩ تنفيذا لحكم نهائى صادر من المحكمة العليا فى لندن بتبرئة الجميع ، على أساس أن آخرين مجهولين ، هم مرتكبو الجريمة النكراء .

وما إن صدر ذلك الحكم ، حتى أصبح الأربعة المفرج عنهم أبطالا شعبيين ، يظهرون على شاشات التليفزيون بانتظام ، تقام لهم مآدب التكريم فى أيرلندا ، وفى أمريكا .

بل ويثير أحدهم «بول هيل» إعجاب ابنة الراحل «روبرت كيندى» ، فتختاره زوجا .

والفيلم لا يعرض لمأساة الأربعة ، وإنما يركز على مأساة الابن «جثيرى» ، ويلعب دوره «دانى داى لويس» والأب «جيسيبى» الذى يلعب دوره «بتس بوستلو بيت» .

وحسب الأحداث التى يتناولها الفيلم على امتداد ساعتين ، يلتقى «چيرى» فى السجن بواحد من مرتكبى جريمة «جيلد فورد» .

وسرعان ما يقع تحت تأثير فلسفته ، التى هى فلسفة الجيش الجمهورى الأيرلندى الإرهابى ، القائمة على الانتقام.

وها هو ذا ، يجنح بسببها إلى احتقار

اعتماد ابيه من أجل الخروج من المحنة ، على الصلوات والابتهالات ، وكتابة رسائل يلح فيها على رفع الظلم عنه ، وعن ولده ، وسائر الرفاق المسجونين .

وتمر الأيام في السجن أعواما بعد أعوام وفي أثنائها يسترد الابن توازنه السليب ، وإذا بغضبه اليائس يتحول إلى إصرار هادئ رزين .

وشيئا فشيئا يزداد التصاقا بأبيه ، حتى أنه في نهاية الأمر يشاركه في تحرير الرسائل السلمية المطالبة باسترداد الحق في الحرية الذي أضاعته قوى الظلام.

● غضب المنافقين

وقد عابت أكثر الصحف الانجليزية على الفيلم إظهاره سلطات الأمن البريطانية في صورة قاسية ، بحيث لا تتورع عن القبض على الأبرياء ، ولا عن استعمال وسائل التعذيب .

وأن مثل ذلك الإظهار المتحيّز ، قد يعيد تعاطف ، وربما تأييد الرأى العام الأمريكى للجيش الجمهورى الأيرلندى ، وذلك رغم جرائمه البشعة التى تقشعر لها الأبدان .

وذهب البعض فى حملته على الفيلم إلى حدّ اتهام كل من «داى لويس» و «ايما ثومبسون» المسند إليها دور المحامية «جاريث بيرس» التى بفضل مثابرتها وإصرارها ألغى الحكم الجائر ، اتهامها بالجنون .

وإلى حد الزعم ، فى لهجة ساخرة ، أنه لا يوجد ما يحول بين هذين النجمين وبين الظهور مستقبلا فى أفلام من نوع «مرحبا بالحل الأخير» و «بول بوت فى إجازة» .

ومعروف أن الحل الأخير هو العنوان الذى وضعه هتلر لعملية إبادة اليهود ، وأن «بول بوت» هو ذلك السفاح الذى تسبب بسياسته الإجرامية فى إبادة الملايين من شعب كومبوديا .

ومما عيب على الفيلم وضع الابن مع الأب فى زنزانة واحدة ، فى حين أن الاول كان دائما فى حالة حبس انفرادى ، وقيام المحامية السيدة «بيرس» بالترافع أمام المحكمة الاستئنافية ، فى حين أنه لم يكن لها مثل هذا الحق .

وثمة عيوب أخرى من هذا القبيل ، وكلها لا ترقى إلى مستوى التحريف والتشويه فى الأساسيات اللذين شابا فيلم «حسام الدين» .

يبقى أن أقول إن «شيريدان» لم يخرج حتى يومنا هذا إلا ثلاثة أفلام ، أما «حسام الدين» فقد أخرج مائة فيلم .

وكفى !!

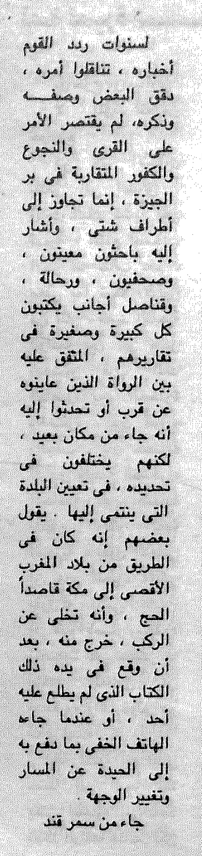
قصة قصيرة

من متون الأهرام

بقلم : جمال الغيطانى

بريشة : سميحة حسنين





أ

لسنوات ردد القوم أخباره ، تناقلوا أمره ، دقق البعض وصفه وذكره، لم يقتصر الأمر على القرى والنجوع والكفور المتقاربة فى بر الجيزة ، إنما تجاوز إلى أطراف شتى ، وأشار إليه باحثون معينون ، وصحفيون ، ورحالة ، وقناصل أجانب يكتبون كل كبيرة وصغيرة فى تقاريرهم ، المتفق عليه بين الرواة الذين عاينوه عن قرب أو تحدثوا إليه أنه جاء من مكان بعيد ، لكنهم يختلفون فى تحديده ، فى تعيين البلدة التى ينتمى إليها . يقول بعضهم إنه كان فى الطريق من بلاد المغرب الأقصى إلى مكة قاصداً الحج ، وأنه تخلى عن الركب ، خرج منه ، بعد أن وقع فى يده ذلك الكتاب الذى لم يطلع عليه أحد ، أو عندما جاءه الهاتف الخفى بما دفع به إلى الحيدة عن المسار وتغيير الوجهة .

جاء من سمر قند

بل خرج من بخارى
لا .. المؤكد أنه من خوارزم
فى كل الأحوال ينتمى إلى الشرق ، ودخل البلاد مشياً على قدميه ، اقتنع أصحاب الأمر أنه طالب علم ، معنى بما تركه الأولون من آثار ، قصد الناحية الواقعة بين أبو صير ودهشور قرب الحد الفاصل بين الخضرة والصفرة ، بين الزرع والجدب ، بين خصوبة الوادى وأبدية الصحراء الساخنة ، أبدى اهتماما بالهرم الواقع الجهة البحرية ، يقول الأهالى إن هرم الجيزة الأكبر يقول له : ياأبى ، إشارة إلى قدم الأصغر وسبقه ، وتضمينا غير مباشر لما يؤكده العالمون أن «سنفرو» والد خوفو هو الذى شيده .

قلة أكدوا أنه أبدى حنينا إلى البحر بما يعنى انتماؤه إلى أحد البلاد الواقعة هناك . لكن .. لم يتأكد ذلك . المؤكد أنه غريب عن مصر . أنه دخلها دون العشرين ، أول مرة شوهد فيها كان فتياً عفياً ، قادراً على الحفر بمفرده وحمل أثقال ، وشق جذع نخلة ليقيم منها ما يشبه جدراناً وسقفاً يقيه شدة رياح الصحراء ليلاً لكنه لم يأو قط إلى هذا المكان نهاراً ، ذلك أنه منذ طلوع الشمس ، بل قبل إطلالة قرصها يسعى إلى الوضع الذى حدده الكتاب ، أشارت إليه السطور وعينته الألفاظ .

يلزم .. لا يتحرك ، إنما يتابع حركة الظلال حوله بانتباه بالغ وعينين . يقظتين ، متوقعتين وصول ظل الأهرام إلى نقطة معينة من الأرض ، ينبت منها جذع شجرة قديم لشجرة بلغت من العمر حداً متقدما ، جذر ذو ثلاثة شعب . متشبث باليابسة ، نخر ، من أغصان نخيلة متبقية تنبت فى أوقات معلومة وريقات خضراء ، درجة زاهية ، صـــريحة من اللون .



كان دائم التطلع إليه، طويل النظر ، شديد القرب منه ليلاً ، خاصة بعد امتزاج الظلال وانعدام الفروق فيما بينها.

لم يكن ممكنا الحديث إليه والاستماع منه إلا بعد تمام الغروب ، فى النهـار يظل شاخصاً ، لا يحيد ، لم يره أحد يأكل ، ولم تقع عين على بقايا قربه حتى جاء القوم الذين بدأ نزولهم على مقربة منه وبنوا بيوتا من اللبن أو الحجر ، وشقوا

قنوات صغيرة من المياه أيام التحاريق ، ونزحوا من مياه البحيرة التي تبدأ الامتلاء صيفاً وتترجرج فوق صفحتها الأهـرامـات الـثـلاث المتقاربة ، المنعكسة ، كانوا متخصصين فى زراعة النخيل ورعايته ، ومداواة آفاته ، وتلقيحه فى المواسم ، تقليمه ، صعوده ، جمع دموعه . عدد كبير من النخيل على حافة الصحراء ، كان التمر ينبت ، ينضج يسقط فوق الأرض ، لا يجد من يجمعه ، إلى أن استقروا وأبدوا وشاع أمرهم . كان بعضهم يمضى إلى أماكن قصية لعلاج نخلة .

ولأنهم وفدوا فوجدوه عند الحد الفاصل بين الوادى والصحراء ، احترموا صمته وتحديقه

ثم اعتقد بعضهم فيه ، صاروا يسعون إليه طلباً للنضج . ثم البركة . بشكل ما عرفوا قصده ، وإن اختلف التصور .



قال بعضهم إنه ينتظر إشارة ، لن تظهر إلا له .. هو وليس غيره ، بعدها تسفر الأهرام عن خبايا لم يسمع بمثلها أحد ، ولابد أن خيراً سيطالهم ، لذلك سعوا دائما إليه ، لم يصد أى إنسان قصده ، كان بشوشاً ، رقيقاً ، ألوفاً ، عنده يسر ، ليس عنده نفرة من الآخرين ، كل ما رغبه أن يطلبوه ليلاً ، أن يدعوه وحيداً نهاراً ، لإنتظاره الطويل ، الممتد، يمكن أن ينتهى فجأة ، فى أية لحظة .. عندما يحيد ظل الأهرام عن مساره ، يتصل بتلك النقطة ، عندئذ تتكشف له الأسرار كلها ، أسس العلوم ، ومفاتيح الرموز ، يمكنه الدخول إلى ما استعصى على البشر كلهم ، الوصول إلى ما طال عليه الأمد مخفياً ، مستوراً ، ما عسر كشفه على الخلق .

كان يتداخل فى بعضه إذا اضطر إلى مجالسة ، خاصة إذا جاءه كبير من القوم وأظهر له التواضع والرغبة فى القربى تبركاً أو سعياً ، كان يحفظ بلسانه ، وعينى ذاكرته تلك السطور التى اطلع عليها منذ زمن ، وعلى مسافة نائية . أصغى إلى كل ما يتردد عن الأهرام، سواء صدر ذلك عن متخصصين ، قاسوا الارتفاعات وأحصوا الأحجار واختبروا ميل الزوايا ، أو الأهالى الذين احتفظت ذاكرتهم بوقائع بعضها حقيقى والآخر متخيل ، بدءا من وصف ملامح الحرس الخفى

الذى يدفع كل أذى ، إلى الطلاسم التى تحمى المبانى القديمة من أخطار شتى ، إلى ما يتردد عن وجود أحياء يسعون ويعيشون حيواتهم فى عوالم مضيئة ، فسيحة داخل الأهرام ، يتناسلون ويجيئـــون ويـرحلـون ، وأحيانا تقع حروب بينهم وما تلك القرقعات المنبعثة أحيانا إلا بعض أصدائها، إلى مصير كل عابث وعابثة داخل الأهرام ، ألم يعثروا على شاب وشابة فى الأكبر وهما متفحمان تماما ، قالوا إنهما بعد شروعهما اندلعت نيران لم تبق على ما يدل عليهما ، ومثل ذلك جرى فى الأزمنة المختلفة، إلى الحديث عن أنهار تتدفق فى مكان ما داخل الأهرام وشطآن حافلة بكل نبات غريب، جميل ..

كان يسمع ، وكانوا ينظرون إليه ، اعتادوه ، ومع مر السنوات أصبح جزءا من ذاكرة الذين ولدوا وشبوا ونموا وسعوا فى تلك الأنحاء، استمروا على ما أبداه أجدادهم وأباؤهم، احترامه والتبرك به والخشية بشكل ما منه.

لم يتحرك من موضعه، لم يحتم إلا بجذوع النخيل التى شقها وسواها وعالجها بيديه ، وعندما حل به مرض زحف إلى شجرة عتيقة ورضع جذعها بعد أن أولج فيه ما يشبه المسمار.

كان دائم التطلع إلى السماء ، إلى الهرم ، إلى الجذور العتيقة المطلة من التربة ، إلى نقاط شتى لا يمكن تعيينها ، ربما الجهة التى قدم منها ، أو .. لإدراك المسارات غير المرئية المؤثرة على حركة الظلال وانتقالها ، وانتمائها إلى الأصول .

فوق تلك البقعة من الأرض كرت عليه أيام وليال ، رأى تحولات الضوء ، أصغى إلى تتابع دقات قلبه إذ يسند رأسه إلى ذراعه عندما يسعى إلى إغفاءة ، يرصد ما يجرى داخله ، يحاول التعرف على ما يجرى عنده ، فى لحظة ما أدرك أن التتابع القادم من ماضٍ بعيد قد لحقه تغير ما ، إن دفق الدم يتعثر أحيانا .. لم يعد قادراً على الخطو بالإيقاع نفسه ، اتخذ من جريد النخل عصا يتوكأ عليها حتى يمكنه المشى حول الأهرام بعد الغروب مباشرة ، كان ظهوره مثيراً للصغار ، لافتاً للكبار رغم مضى المدة وإعتباره جزءا من المرئيات الكائنة .

بقدر ما كان يقترب من الأهرام بقدرِ ما كان يعى بلوغه نقاطاً متقدمة فى الوقت ، إن ما فات كثير .. كثير ، وما بقى قليل .. قليل ، غير أن يقظته لم تهن ، وحدة وعيه لم تحد ، كان يرقب حلول تلك اللحظة المدونة، الموصوفة بدقة والتى لم يعد يميز إلاَّها رغم أنها

لم تحل بعد ، عندما يحيد الظل عن مساره الأبدى ، حتى يتصل بتلك البقعة من الأرض ، عندئذ ...

لا يعرف إنسان كيف أدرك القوم حقيقة ما جرى ، ما تناقلوه أزمنة طويلة ، لكن المعمرين منهم يذكرون جعيره الهائل الذى خض الأطفال وأرجفهم فى سائر الأنحاء القريبة ، وألزم الحيوانات والدواب أماكنها .

اللحظة المتوقعة مرت، لم ينتبه إليها ..

كيف ؟

كيف وكينونته كلها محورها التوقع ، والحذر؟؟

اللحظة لم تحل نهاراً، إنما امتد الظل ليلاً..

كل توقعاته ، وحساباته جرت على أساس أن التحقيق النادر المثير سوف يتم نهاراً ، وهل تولد الظلال إلا من الضوء ؟ غير أن ما جرى عكس ذلك ، فللقمر والنجوم قدرة على بث الظلال . صحيح أن القمر كان غائباً تلك الليلة، غير أن النجوم تتوالد عند حافة الصحراء وتفد من سائر أنحاء الكون .

هكذا .. مال ظل القمة المدببة النهائية الفانية فى الفراغ ، اتجه على مهل صوب جذور الشجرة القديمة المتشبثة ، هكذا .. تحققت اللحظة ولم يشهدها إلا طائر غريب ، وحيد ، مهاجر من بعيد ، طليعة أسراب تحط منهكة فى مثل هذا الوقت كل عام ، لم تصل بعد .

عندما استيقظ تطلع إلى الهرم ، إلى الأرض، إلى الجذور التى بدت كأسنان خربة ، إلى الفضاء ، إلى الغرب ، إلى الشرق ، إلى الشمال، إلى الجنوب ، إلى الفوق ، إلى التحت.

كيف أدرك ؟

لا يدرى أحد ؟

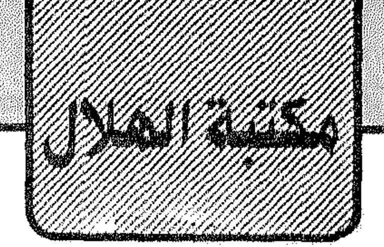
كيف استوعب ؟

لا يعلم إنسان .

لزم عمره كله ولم يحد ، وعند التحقق نال المأمول ما لن يعيه ، ما لن يدرك حقيقته ، ما استوعب إلا بعد فناء كل الطيور وبقائه إلى الأبد ، محوماً، مغادراً ، واصلاً، مقلعاً ، حاطاً ، ولكن .. من يدرك ريشة من جناحه سيبقى مثله ، سينتقل إليه ما استقر له ولكن .. كيف الاستدلال عليه ؟ وأين ؟ وبأية لغة ؟ وكيف يكفى ما تبقى ؟

لهذا كان صراخه ، جعيره فى مواجهة الأهرام ضارياً ، لم يسمع القوم مثله ، لا من قبل .. ولا من بعد .

* متون الأهرام نصوص قصصية متصلة ، منفصلة . يمكن قراءة كل نص بمفرده ، وفى مجموعها تشكل عالماً متميزاً





- مذكرات اللورد كيللرن
- إعداد وتقديم :
- تريفور إيفانز
- ترجمة وتحقيق :
د . سامى أبو النور
- مكتبة مدبولى

السياسية والشخصية للزعماء والساسة من المصادر المهمة لدراسة التاريخ ، وتتحدد أهميتها من خلال دور صاحبها ومكانته ، من هنا تأتى أهمية هذه المذكرات .

وصاحبها هو سير مايلز لاميسون - لورد كيللرن فيما بعد - وقد مثل دولة الاحتلال البريطانى فى مصر ، منذ عام ١٩٣٤ حتى ٩ مارس عام ١٩٤٦ ، مثل بلاده كمندوب سام ، ثم سفيرا لها فى مصر .

وهو لم يكن شاهد على الاحداث أو مشاركا فيها . بل كان صانعها ، وارتبط أسمه بالعديد من الأزمات السياسية كان أخطرها حادث ٤ فبراير عام ١٩٤٢ .

وتؤكد المذكرات لدور بريطانيا حتى بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦ ، وبالتالى دور سفيرها ، حيث كانت تصب عنده المشاكل والصراعات والاتفاقات ، وكان الجميع يخطب وده لمدى تأثيره ، وكانت السلطة فى مصر بين السفارة البريطانية والقصر والأحزاب السياسية ، وفى أثناء الحرب العالمية الثانية كان هناك تهديد حقيقى للوجود البريطانى فى مصر على ضوء انتصارات المحور ، الأمر الذى أزم الموقف مع الملك فاروق وبلغ الصدام بينه وبين اللورد كيللرن .

والمذكرات التى طبعت، هى مستخرجات من مذكرات اللورد كيللران التى كتبها بنفسه وقام بإعدادها تريفور إيفانز ، الذى عمل سكرتيرا خاصا للورد كيللران طوال سنين الحرب كما عمل فى وظيفة المستشار الشرقى للسفارة البريطانية منذ قيام ثورة يوليو وحتى أزمة السويس عام ١٩٥٦، ثم عمل بعد ذلك سفيرا لبريطانيا فى الجزائر وفى دمشق ثم فى بغداد.

السبت ٤ يوليو ١٩٣٧ :

«حادثت النحاس بعد العشاء عن المسألة الفلسطينية وأبلغنى أنه لا يحبذ إطلاق الاقتراح الخاص بالتقسيم وأنه على ثقة أن العرب لن يوافقوا على ذلك أيضا ، وأكثر من ذلك فإنه

كرئيس لوزراء مصر لايمكن أن يتعاطف مع الاتجاه الرامى إلى إقامة دولة على حدود فلسطين .

وتساءل ألم يكن لليهود أطماع فى سيناء فى الماضى ؟ ويرى - النحاس - أن الحل الجذرى والمقبول هو إقامة حكومة عربية فى فلسطين ترتبط بإنجلترا بتحالف وثيق مع ضمان حرية الأديان لكل مواطنيها من اليهود والمسلمين والمسيحيين وغيرهم ، فقلت له إننى أوافق على ذلك ، إلا أن ذلك الاتجاه يتجاهل سلطات الانتداب والتي اعترفت بفلسطين وطن قومى لليهود ، إلا أن النحاس لم يعلق على قولى واستطرد قائلا ، إن فكرة الانتداب لم تكن بالفكرة الصائبة أصلا ويتعين التخلى عنها ، فألمحت له باعتقادى أنه من الصواب ألا يطلق العنان لظنونه وشكوكه ، قال النحاس أنه تلقى خلال الأيام القليلة الماضية اقتراحا من سفراء السعودية والعراق وسوريا واليمن وإمارة شرق الأردن ، وذلك لتكوين جبهة متحدة لمعارضة اقتراح التقسيم ويسجل كيللرن فى مذكراته .

الخميس ٦ أبريل ١٩٤٤ ، تم افتتاح مؤتمر فلسطين فى القاهرة فى العاشرة والنصف صباحا بإحدى القاعات بمقر القيادة العسكرية للشرق الأوسط، حضره قادة الأسلحة وكبار الضباط فى منطقة الشرق الأوسط بما فيهم الأدميرال جون كبنجهام - حضر من الجزائر ، كما جاء من بغداد آرثرسميث ، وهولز سوريا كذلك حضر من الدبلوماسيين كورن وأليس ، ماك ميشيل ، لويس سييرز .

واستهل موين (هو اللورد دموين وزير الدولة المقيم فى الشرق الأوسط - والذى جرى اغتياله فى القاهرة فى نفس العام) الحديث بخطبة بارعة ، ثم قام بإعطائى الكلمة فأوضحت بأننى كنت دائما أحذر من التأثير الذى سوف يحدثه التقسيم على منطقة الشرق الأوسط وبدلا من التعاون الودى فإننا سوف نواجه بالعداء والاتهام بعدم الوفاء وهذا فى الواقع سوف يكون له ما يبرره ويقول كيللرن عن عام ١٩٤٤ : فى عام ١٩٤٤ أصبحت فلسطين مسرحا للاعتداءات المتكررة والجرائم من جانب الإرهابيين اليهود وكان الكتاب الأبيض الانجليزى الصادر عام ١٩٣٩ عن فرض قيود على هجرة اليهود إلى فلسطين هذا الكتاب أصبح هدفا للصهاينة ومن والاهم ليس فقط فى المملكة المتحدة ، بل وفى الولايات المتحدة

الامريكية وكانت الوسائل الارهابية قد أثمرت نتائجها ، وكانت جماعة شتيرن الإرهابية قد حاولت اغتيال المندوب السامى البريطانى هارولد ماك ميشيل ، ونجحت فى اغتيال لورد مويسه فى القاهرة .

المسيح يصلب من جديد

نيقوس كازنتراكس

- **المسيح يصلب من جديد .**
- **نيقوس كازنتراكس .**
- **ترجمة : شوقى جلال**
- **مراجعة : د . نعيم عطية .**
- **مكتبة مدبولى .**

صدرت الطبعة الثالثة من رواية «المسيح يصلب من جديد» للكاتب اليونانى نيقوس كازنتراكس (١٨٨٥ - ١٩٥٧) عن مكتبة مدبولى، صدرت الطبعة الأولى عن هيئة الكتاب ، والطبعة الثانية عن دار الوحدة ببيروت .

وعن الرواية يقول المترجم الكاتب شوقى جلال فى تصديرها : رواية من القصص السيكلوچية الاجتماعية وهى عمل فنى فذ ، سطرها قلم راسخ متمكن، فيها رقة فنية وقوة حيوية نشطة ولمسة شعرية فى صوغها وتصويرها المرهف لآلام المسيح ، وهى صورة ملحمية لصراع الإنسان علي طول التاريخ من أجل حياة أسمى .

عاش كازنتراكس حياته لليونان يملأ قلبه حبها ، حب اليونان شعبا وتاريخا وتراثا مجيدا ، عاش للإنسان ، للحب وللحياة وللطبيعة والجمال، وقدم العديد من الأعمال المسرحية والشعرية، ومن أهم رواياته: زوربا اليونانى - الإخوة الأعداء - الكابتن ميخائيل .

ويعد كازنتراكس علامة مهمة فى تاريخ الأدب اليونانى، وإن أدبه عالمى ومحلى فى آن واحد، عبر عن إنسان العصر بما يحتمل فى داخله من قلق وصراع وطموح وفشل وخير وشر، كما عبر عن الإنسان بما له من تاريخ طويل وحضارات متعاقبة، نرى فيه القديم والجديد والصراع بينهما ، حريص على أن يربط الجديد والقديم ويستخرج للجديد قيما راسخة غير مبتورة الأصل بل موصولة التاريخ ، يتحرك من خلال التراث ويعبر عن الجديد بمشاكله العصرية ، إنه تجربة إنسانية بمعناها العميق الشامل .

المباح .. والممنوع فى السير الذاتية للمشاهير

بقلم : حسن صبرى

اختلفت علاقة الأبناء بوالديهم فى القرن العشرين ..
فبينما امتلأت مذكرات البنات عن أمهاتهم بالعقوق ، والقسوة ، جاءت كتابات الأبناء عن أبائهم مليئة بالمودة ، والإعجاب ، ففى عام



دين آفيسون

يول براينر

كيف يكتب الأبناء سير آبائهم ؟

١٩٨٣ كان حديث العالم حول ابنة جوان كراونورد، الممثلة المعروفة، التى لم ترفى أمها سوى مخلوق ملىء بالقسوة فى كتاب ضخم نشرته، وتم تحويله إلى فيلم .

وفى العام الحالى ، فإن مذكرات ابنة مارلين ديتريتش التى يقرؤها العالم ، تمتلىء بنفس القسوة لدرجة تجعل السؤال هو : هل البنت حبيبة أمها فعلا ؟

ليست هناك قاعدة ثابتة فى السلوك الإنسانى ، فهناك بنات كثيرات كتبن عن أبائهن ، وأمهاتهن بإعجاب مثل ابنة مارى كورى ، وأيضا مثل ابنة الطيار ليند برج وقد امتلأت سير حيوات الكتاب، والفلاسفة والفنانين بصفحات مطولة عن الأباء والأمهات ، باعتبار أنهم اللبنة الأولى للبناء . ولم تقتصر هذه الظاهرة على وطن دون آخر ، ففى المكتبة العربية هناك كتاب رائع نشره حسين أحمد أمين عن أبيه، الكاتب الكبير، وهناك صفحات مطولة كتبها العقاد فى «أنا» و«حياة قلم» وكتاب توفيق الحكيم «سجن العمر» وأيضا صفحات كتبها طه حسين فى «الأيام» وعبدالحميد جودة السحار فى «قصة حياتى» ... وأيضا فيما كتبه إحسان عبدالقدوس عن أمه روز اليوسف.

وفى هذا الصيف ، يقرأ العالم ثلاثة كتب متعددة الاتجاهات ، عن علاقة الأبناء بالأباء ، الأول كتبته ريف ليندبرج عن أبيها أول من عبر الاطلنطى طيراناً عام ١٩٢٩ ، والثانى حول السياسى الأمريكى المعروف دين أفيسون كتبه ابنه ديفيد. أما الكتاب الثالث فهو عن الممثل الامريكى ، الروسى الأصل ، يول براينر ، بطل الكثير من الأفلام التى لا تمحوها الذاكرة مثل «الأخوة كارامزوف» ، «تراس بولبا» ، و«ملوك الشمس» وغيرها ..

ماذا قال الأبناء عن الآباء ..؟

(١) «أنا وأبى»

بقلم : ريف ليند برج :

جالون واحد من الدم

● بعد فترة قصيرة من مولدى ، أعطانى والدى ثمن جالون من الدم، وطوال حياتى معه التى استمرت ٢٨ عاما، لم يدعنى أنسى ذلك . ولم يفدنى مطلق ما أوضحته من أننى لم أطالبه بأية كمية من الدماء على الاطلاق وكلانا كان يدرك أنه فى اللحظة الحاسمة ، لم يكن لدى أى منا خيار : فقد كنت طفلة شاحبة غير واعدة تعانى من الأنيميا ، وأصغر

طفلة بين ستة أطفال كانوا نتاج زواج والدى. وعلى الجانب الآخر كان أبى ضخم البنيان ، ويتمتع بصحة جيدة وبنيان قوى : ويمثل ضمانا لرفاهية أسرتنا . وفى مقدمة كل ذلك كانت فصيلة دمه من فصيلة «O» مما يجعله يقدم دمه لأية فصيلة أخرى .

واعتاد أن يقول وسط جادلنا حول السياسة أو الفن أو حول ما إذا كان عقلى قد فسد بسبب تعرضه بشكل زائد عن الحد لليبراليين فى هارفارد فاسدى العقل، اعتاد أن يقول «فلتتذكرى ما اعطيته لك من دماء» وكنت أرد قائلة : «راد كليف، لقد ذهبت إلى راد كليف» .

كان يرد قائلا: لا تقاطعينى، ولتتذكرى فقط ما أعطيته لك من الدماء .

ونتيجة لما أتعرض له من استفزاز يفوق الطاقة كان يمكن أن أرد قائلة لا أريد هذا الدم بعد الآن وسوف أرده لك .

وعندئذ كان يلتفت لى ثم يبتسم . ويوسعى أن أراه حتى الآن وهو يبتسم والآن بعد مرور عشرين عاما من وفاته ، بدأت أفهم .

فلا يمكننى أن أعيده هذه الدماء . فلا يوجد شىء بوسعى أن أفعله بهذه الكمية من الدماء سوى الاعتراف بها ومن الممكن أن أحاول يوما أن أفهم ماذا تعنى بالنسبة لىّ . وهذه ليست مهمة سهلة، كما أرى الآن ، بوصفى كاتبة ، منشغلة بعمل يتعلق بتاريخ عائلتى . فكيف أرضى بهذا التاريخ، المتداخل بشكل حميم بتاريخى الشخصى؟ وأين ترتبط حياة أبى بحياتى وأين تنفصل عنها ؟ وهل لدىّ الحق فى الكشف عن تفاصيل ماضينا المشترك الذى اختار أن يجعله تاريخا خاصا ؟ وما هو الشىء الذى يجب أن أتناوله هنا

تشارلز ليندبرج

الذى يمكن أن يكون منطقيا وقابلاً للنشر ومشرفا وفى نفس الوقت خاصاً بى ؟

وجميع الكتاب الجيدين ينجحون إلى حد ما فى رواية قصص حيواتهم الخاصة، وأفضل الابناء الطيبين يتعلمون فى النهاية أن يعيشوا حيواتهم . وينطبق هذا بصدق أيضا على عائلة مثل عائلتى ، حيث تأثرت الحيوات التى نحياها بدرجة غير عادية ، حسب اعتقادى ، بحيوات أسلافنا . ومازال الاهتمام العام فى تشارلز وأند مورد ليند برج ، كبيرا ، مع تأثيرات مستمرة على ابنائهم ، وأحيانا من الصعب التفرقة بين المستقبل والماضى وتحديد موطىء قدم المرء .

وقد ظهر لى أخيرا أن أفضل وسيلة للخروج من هذه المشكلة تحديداً يكمن فى الانغماس فى الأمر بدرجة أكبر . ولا أعنى الانغماس فى قصة والدى . فأننى لست كاتبة لسيرة ذاتية ، ولكننى أعنى الخوض فى قصتى بما يتضمنه ذلك من تضمين وأظهار المواضع التى تتداخل فيه قصتينا على نحو مكثف . وفى النهاية فإننى على ثقة أن تلك تجربة مشرفة لأى كاتب ولاب يحظى بالحب من جانب ابنته . وأدرك أيضا ، أننى يجب أن ألتزم الموضوعية وأن أفضل السبل التى يتعين استخدامها هى الوضوح المزوج بالحنو .

وليس من السهولة القيام بذلك . ولكن حين يكون لدى شكوك أو اجد نفسى فى نطاق الانحراف عن الموضوعية ، فقد اكتشفت أنه يوجد على الأقل شىء واحد يمكننى القيام به يمكنه دائما استعادة التوازن والرؤية الصحيحة ويتمثل ذلك فى التقاط نفس عميق ثم الابتسام وتذكر «ثمن جالون» من الدماء .

★★★

(٢) «أبى وأنا»

بقلم : ديفيد أفيسون

الأمور فى واشنطن .. إلى الاسوأ

● جاء قرارى بالكتابة عن أبى دين أفيسون ، بشكل تدريجى ، فعلى مدار السنوات منذ وفاته فى عام ١٩٧١ ، ظهر العديد من الكتب والمقالات حول سياساته وانجازاته كوزير للخارجية فى سنوات ما بعد الحرب : حيث كتب جاديس سميث «دين افيسون» فى عام ١٩٧٢ وديفيد ماكليلان «دين أفيسون : سنوات وزارة الخارجية» فى عام ١٩٧٦ كما كتب دوجلاس در يتكلى «دين أفيسون: سنوات الحرب الباردة» عام ١٩٩٢ بالإضافة إلى عدد من الصحفيين الذين كتبوا بإسهاب عن أرائه فى السياسة الخارجية ومكانته فى التاريخ . وتصورت سريعا أنه سيصبح شعاراً أجوف فارغا من المضمون لأسلوب فى السياسة الخارجية - لا يزيد كثيرا عن مجرد صورة وشارب

وغلاف لتقرير مجلس الأمن القومى ٦٨ بعنوان «سياسة الاحتواء» التى تحدد هدف الاتحاد السوفييتى للهيمنة على العالم وتصميمنا على التصدى له .

وكنت أعتقد أنه من المهم منع ذلك، وليس فقط لأسباب شخصية . فلا يمكن فهم السياسات فهما كاملاً بدون فهم لمن بادروا بتنفيذها ، ودوافعهم وأهدافهم وكيفية تأثر هذه الأهداف والدوافع بقيمهم وشخصيتهم وجذورهم . فعلى سبيل المثال فإن تفسيرى الشاب لچورچ واشنطن ، جاء أساسا انطلاقا من الاختلاقات الطنانة.. «لبارسون ويمز» لم يعد الرجل إلى الحياة إلا حين نزع جيمس فليكسنر الستار عن الأفكار الخاطئة . وأردت أن يعاد توضيح صورة والدى بنفس الطريقة فى ثلاثة أبعاد. وأدركت أننى بوسعى أن أنقل انطباعى عن الشخص الذى كان من خلال علاقتى الخاصة به : شخصاً عطوفاً ولكن حاد .

وبدا واضحا أن أى شىء ينطوى على المديح سينظر إليه بوصفه شيئاً مغالياً فيه، ومع ذلك لم تكن لدى أية رغبة أو سبب لكتابة رؤية من نوعية «أبى العزيز». وبدت لى أن سلسلة من الصور الروائية الموجزة ستخدم الهدف جيدا ، وهى عبارة عن قصص قصيرة من الحياة . وقد وضع هذا النموذج كلاين داى فى كلاسيكيته «الله وأبى : الحياة مع والدى (١٩٣٦)» . وانطلاقا من وجود هذا المفهوم فى ذهنى ناقشت الأمر مع بعض الأصدقاء فى مجال الأدب ومع زوجتى باتريشيا وهى مؤلفة لها مؤلفات منشورة بالفعل . وشجعنى الجميع على المضى قدما» .

وجاءت عملية الكتابة سهلة للغاية . وتمثل أصعب جزء فى تحديد الأشياء التى يجب استخدامها وتلك التى يتم استبعادها، وتطلب الأمر الالتزام بأدب صارم . وكان الأمر مغريا للغاية للانزلاق فى رواية ذكريات عائلية شخصية مفرغة فى حوادث الماضى ، ولكن لم يكن هذا هو الهدف من كتابى ، لذلك احتويت كل فكرة؟ من خلال معيار واحد هو : هل تكشف شىء ذو دلالة ولم يكن معروفا عن شخصية دين أفيسون .

وحين أغرقت نفسى فى عالم العشرينات والثلاثينات برز مفهومان ، ففى جيل والدى بدا أن الرجال والنساء كانوا يتسمون بقدر أكبر من النزعة الفردية . ولم يكن الناس يشعرون بالحرج من خصوصياتهم. ولم يسعوا لأن يفعلوا ما يفعله الآخرون . ولم يكن من الأمور المثيرة للانتقاد أن يعتبر المرء غريب الأطوار ، بل كان يعتبر ذلك مجرد علامة على قوة الشخصية . أما اليوم ، ومع استخدام تعبير «الاتجاه السائد» بشكل شائع ، فأنه

يبدو أن هناك قبولاً واسعاً للفكر التقليدى المتسق مع الاتجاه السائد. وأصبح الخطاب الإقليمى من الغرائب ويشعر الناس بعدم الارتياح تجاه الآراء التى تختلف بشكل حاد عن آرائهم . وتوجد «أناقة تقليدية وأناقة ليبرالية» والتوليف بين الآراء والأذواق يصبح مدعاة الشك . فهل سيصدر بنا الأمر أن نتحدث ونلبس ونفكر كأنماط متشابهة ؟ أتمنى ألا يحدث ذلك، ولكن يبدو أن الذوق العام يتحول مثل سلوك القطيع فى هذا الاتجاه .. ولم يكن الوضع لذلك فى عصر أبى .

وتمثلت الاختلافات بين الجيلين التى صدمتنى حين كتبت الكتاب فى أن تناول المسئولين الحكوميين للمشكلات فى عصر أبى كان مختلفا تماما عن نظرائهم اليوم . فحينئذ، وبشكل عام ، كان القادة يحددون أهدافهم وفقا للمعطيات الراهنة ويحللون أفضل مسار لشرحها للناخبين والكونجرس . أما اليوم، فإننى أخشى أن أقول ،إن بداية التحليل عادة ما تكون ماذا يريد الرأى العام ووسائل الإعلام ؟ ثم كيف يمكننا تحقيق ذلك ؟ وأخيرا ، كيف يسعنا تبرير الأمر كحل للمشكلة ؟

والعلاقات العامة هى الملك المتوج وشبكة الاتصالات هى الكاهن الأكبر ويبدو لى أن هذا هو السبب فى أن الأمور فى واشنطن تبدو فى طريقها إلى الأسوأ.

وبوجود هذه الأمور فى ذهنى ، لم تكن الكتابة عن والدى مجرد عمل تفسيرى لكنه كان عملا تعليميا .

★★★

(٣) «أنا وأبى»

بقلم : روك براينر:

ماذا لو قلنا كل ما نعرفه ؟

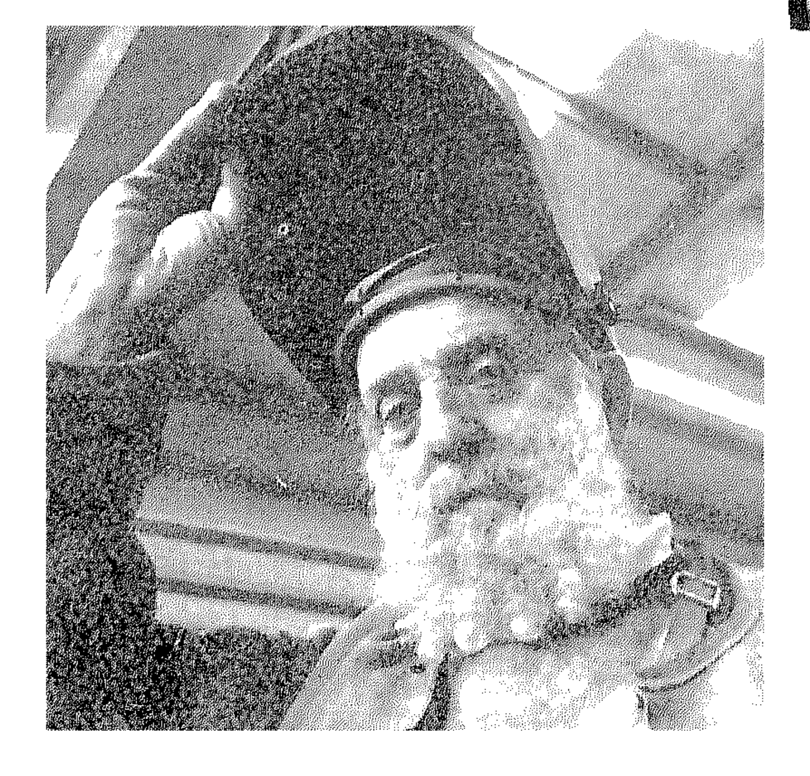
● غمر والدى يول براينر إحساس بالسعادة حين أعلنت ، وأنا فى العاشرة من عمرى أننى أعتزم أن أصبح كاتبا ، وأضفت أننى سأقوم يوما ما بكتابة قصة غير عادية عن حياته . وبعد ثلاثين عاما ، وأثناء القيام بإعداد مكياجه لاحد العروض الأخيرة لمسرحية «الملك وأنا» كررت نواياى عن اعتزامى تسهيل مزاياه وعيوبه . وفى ذلك الحين كان غير مبال كثيرا حيث إنه أصبح يدرك أنه لن يحيا كى يقرأ كتابى: وبصفته رجلاً عملياً أكثر مما يحب فى الاغراق فى الفكر ، فأنه لم يكن يهتم بأى شىء لن يشهده أو يمارسه .

وبعد وفاته بثلاث سنوات بدأت الكتابة، تدفعنى الحاجة لتقييم إنجازاته وفهم عيوبه . فطوال حياته كان يول ، أشياء كثيرة مجتمعة ، لاعب أكروبات ، وبهوانيا وموسيقيا وممثلاً ومخرجاً ومصوراً ونجماً سينمائياً. وكان أيضا رجلا مهذباً وشخصية نرجسية وساحر نساء مثل كازانوفا ومحسناً محباً للخير

وشخصية متنمرة يستخدم العنف أو يهدد باستخدامه كى يحصل على ما يريد . وبصفتى ابنا له فقد كان يتعين أن استفيد من كل ذلك وككاتب كنت بحاجة إلى فهم وإدراك الإطار العام لقصة حياته ولكن كما تساءل بعض أفراد عائلتى ، كان يجب أن أقوم بنشرها؟ هل هو انتقام لحبه القاسى ؟ أو الحصول على شهرة فى البرامج الحوارية ؟ أو من أجل المال ؟

من بين كل ما سبق كان المال أحد العوامل ولكنه لم يحسم ما اخترت أن أسطره فنظرا لأن طبيعة «بول» الرومانسية كانت جزءاً محوريا فى هويته، فقد كشفت النقاب عن علاقاته العاطفية مع مارلين ديتريتش ، وجودى جار لاند، ومارلين مونرو وأخريات من بينهم نانسى ديفيز ، الصغيرة غير المتزوجة . وتم تجاهل بعض العلاقات الأخرى الأكثر دغدغة للحواس ولم يتم ذكرها رغم ما كان سيدره ذكرها من مكاسب مالية . فقد كان ذكر صاحبات هذه العلاقات فى ظل وجودهن أو أزواجهن السابقين على قيد الحياة كان سيبدو أمرا مؤلما للغاية . ولكن ألم يكن ما كشفت عنه النقاب ، وهو كثير، مؤلما لشقيقاتى ؟ قد يكون هذا صحيحا ، وكان صدق ما كشفت عنه هو الشىء الوحيد الذى يدعونى للأسف .

لقد سطرت سيرة ذاتية دقيقة غير مهذبة لتكريم والدى من خلال ذكر الحقيقة كما شاهدتها ، ولم يكن يول براينر الشاب الذى شجعنى عليه كتابتها ليقبل أقل من ذلك رغم أن يول المتقدم فى العمر كان سيفضل سيرة تغمره بالاطراء والمديح . وقد سطرت التغييرات الضخمة فى حياته الشخصية والمهنية التى كنت الشاهد الوحيد عليها ، حيث إنه يضع ستاراً بين أصدقائه وحياته الشخصية ، ولايوجد حتى الكثيرين الذى التقوا مع زوجاته الأربع . ولقد سجلت التحول الذى طرأ على آرائه السياسية ، من الجناح اليسارى الذى يمثله ستيفنسون إلى اليمين ممثلاً فى لويس الرابع عشر . وقمت بالاشادة بانتصاراته وكان آخر عرض لمسرحية «الملك وأنا» هو العرض رقم خمسة آلاف تقريبا ، وقدم بعد نحو ثلث قرن من العرض الأول . إلا أن إنجازاته تشبه تماما مصير فاوست . عاطفيا ونفسياً والادعاء بغير ذلك كان يساوى وضع قصة روائية غير حقيقية عن حياته وأكثر شىء كنت أريد أن أتعلمه، وقد يكون ذلك حالنا جميعا ، هو كيف أحب والدى بدون أن أسقط فريسة لأن أحب كل أفعاله. وضوء الشمس هو أفضل وسيلة للتطهر، وبعد خمس سنوات شعرت بالرضا لأننى لم أستغل حياة أبى كى أروى كل شىء . لقد رويت ، ببساطة، ما كان فى حاجة لأن تتم روايته .



باريس

رجل من عصر الخردة

منذ قرابة ثمانية عشر عاما ، وفى شهر فبراير من كل عام تتوجه أنظار الفرنسيين إلى أكاديمية السينما فى باريس من أجل معرفة اسم الفائز بجائزة سيزار فى كافة فروع السينما .. وقد حملت الجائزة اسم النحات المعروف سيزار الذى قام بنحت نموذج التمثال الذى يمنح سنويا لأكثر من عشرين فنانا متميزاً فى السينما .

تجاوز سيزار هذا الشهر عامه الثالث والسبعين ، ومع ذلك فهو يعد كتلة من الحيوية ، والنشاط لا يكاد يتوقف عن العمل . وقد أقيم له فى باريس أخيراً معرض لأهم تحفه الفنية وبهذه المناسبة أجرت معه مجلة «لوبوان» حديثا قال فيه : «فى حياتى التى عشتها ، كان كل شىء مسألة حسية . نوعا من المعركة العاطفية الممتدة المليئة بالمعاناة . ولهذا فأنا لا اكف عن العمل . فأنا مثل الفراغ حين لا أعمل . لقد وصلت إلى هذه السن . وأجد أن العمر لا يزال ممتداً أمامى . لا تزال الأشياء تدهشنى ، لذا فإن جذوتى لن تنطفىء . الشىء المهم بالنسبة لى هو الصداقة ، والحب لا أستطيع أن أصف حالتى إلا من خلال ما أنحته لذا تبدو أعمالى بسيطة ، مليئة بطزاجة الأمل ..

وقد يلجأ سيزار مثل الآخرين للاستعانة ببعض قطع الغيار لإضافتها إلى تماثيله ، لكن أغلب أعماله

أشبه بالتماثيل الصغيرة والطواطم البدائية . ويبدو هذا فى تمثال : صورة ذاتية الذى نحته لنفسه ، فكأنه فنان فطرى أو فنان مبتدىء . ويرى سيزار أن هذا مرتبط بحالة الصفاء التى تسكنه ، وهذا الصفاء يســـاعد فى مواجهة الناس .

ويعتبر النقاد أن سيزار حالة مضادة من النحات جيا كومتى الذى كان ينحت على البرونز باسلوب مميز ويرى سيزار إنه منذ أن تعرف على جياكومتى فى الخمسينات قرر أن يسير فى الاتجاه المعاكس تماما . كنت فى تلك المرحلة أشبه بتلميذ متمرد . عليه ألا يفعل مثل اساتذته ، وإلا أصبح ملتزما .

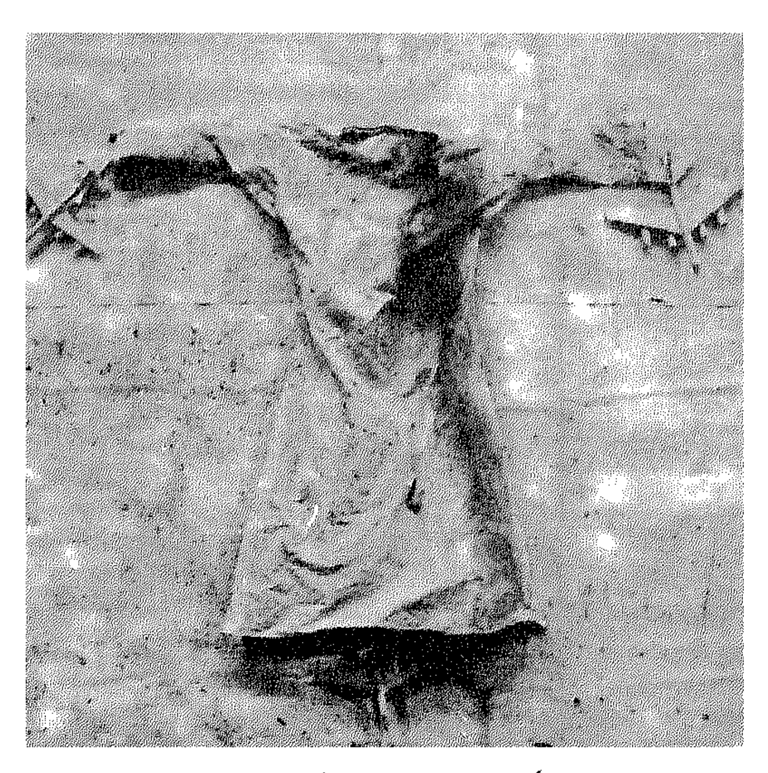
ورغم ذلك فقد بدأ حياته فى التعامل مع الخـــــردة لأســـباب اقتصادية، ثم اتجه إلى البرونز ، وأخيرا اتجه إلى الرخام . لذلك فإن تجار الخردة يعتبرونه «أفضل زبون» لديهم ، فهو يخلصهم من كم هائل مما لديهم أما هو فيعلق : «أرجو المزيد من الخردة ، كى أحوالها إلى «أشياء جميلة» . ويرى سيزار أنه يتعلم كثيرا مما نحت ، حتى تجىء أعماله الجديدة مخالفة تماما لأعماله السابقة ، لأن الفنان إذا صنع نموذجين متشابهين ، تحول إلى ناسخ ، وانتهى كفنان ..

بـــرلين

ورجـــال من عـــصـــر القش والأساطير

حفل العدد الأخير من مجلة «سكالا» الألمانية بالحديث عن الفن التشكيلى فى المانيا فى التسعينات تحت عنوان «الفن التشكيلى بعد بويس» والذى يعتبر بمثابة «نبى النظام الاجتماعى الجديد المنبثق من روح الفن» كما ذكرت المجلة . حيث بيع أحد أعماله أخيراً بمبلغ ١٦,٥ مليون مارك .

وتقول المجلة إنه بعد وفاة بويس لم يتوقف البحث عن فنان قادر على احتلال مكانه ، ولكن عبثا، فموهبة الاتصال والتواصل ، والقدرة على القيام بدور المعلم وجذب عدد كبير من الفنانين الشباب ذوى الميول المختلفة تمام الاختلاف ، والحماس لأداء الرسالة ، كل هذه الأمور تستمد طاقتها من بويس ، من المدينة الفاضلة . فقد أمن بويس أن الفنان يجب عليه حتما المشاركة فى صياغة المجتمع «كل شخص هو فى حصيلة الأمر فنان ، جميع أعضائه ، على الفن أن يحرر القوى الكامنة فى الإنسان ، وأن يعطيها صيغة محددة ، قوى ينبغى استخدامها فى تكوين جماعة بشرية منسجمة تتألف من أفراد أحرار » .



من أعمال الفنان انزلم كيفر

وحسب المجلة فإن الفنان كان يستمد إبداعه من التقاليد الألمانية الرومانسية ، من فلسفة هيجل وشيلينج ، ومن التعاليم الصوفية ، وتعترف «سكالا» أن الفن التشكيلى المعاصر وجد تلاميذه من أمثال جيورج بازليتس المولود فى سكسونيا عام ١٩٣٨ . والذى اشتهر بلوحاته المقلوبة رأسا على عقب ، وذلك بهدف لفت الانتباه إن المهم فى الفن ليس الشيء المعروض . وإنما الفعل فى نهاية المطاف . وعلى الأخص الحرية فى ممارسة الفن ، راجع ما قاله سيزار الفرنسى فى الفقرة السابقة) .

أما زيجمار بولكه ، فهو كما يسمونه فنان كيميائى ، يحول الأشكال والمواد القديمة التى تخلفها فى الحياة اليومية إلى أشكال ذات طابع فنى إلى أبعد الحدود ، وليس ألوانه فقط هى التى تبدو بارزة ، بل إنه يستعمل أيضا فى بعض الأحيان طلاء ساطعاً جداً يجعل تدقيق النظر فى اللوحة غير ممكن ، وبولكر مولود عام ١٩٤١، ولأنه متخصص فى كيماويات التصوير فإن أعماله تتغير باستمرار . ومن الفنانين المعاصرين فى المانيا انزلم كيڤر الذى يستوحى أعماله من الأساطير القديمة ومواده المفضلة هى الرصاص والرمل والقش ، وأعماله عميقة المعنى ، مشحونة بأهوال الماضى ويعتبره الكثيرون أكثر الفنانين ارتباطا بوطنه . وهو مهموم بما اتت به الحضارة للبشر من بؤس، ويردد فى أسى : «الفنان يدرك ما لا يدرك على وجه العموم» .

نيويورك

فنان من ورق مقوى

اعتبرته مجلة «لوبوان» ساحراً ، وأكدت أنه أحسن فنان تشكيلى أمريكى معاصر . اسمه روى ليشتنشتاين ، فأعماله موجودة الآن فى أكبر المتاحف ، والمعارض، وصالات البيع. وتباع بعض لوحاته بملايين الدولارات رغم بساطتها المتناهية .

بدأ ليشتنشتاين حياته الفنية فى عام ١٩٥١ بمدينته نيويورك ، ورغم أنه أقام ١٣٩ معرضا ، فإنه ظل شبه مجهول حتى عام ١٩٨٢ حين بدأ النقاد ينتبهون إلى قيمته ، ومن ذلك الحين ، وهو الفنان الأول فى الولايات المتحدة ، ويقول النقاد إنه مثل الفن الأمريكى فى النصف الثانى من القرن العشرين أحسن تمثيل .

هذه الأيام يحتفل ليشتنشتاين بعيد ميلاده الحادى والسبعين فى ورشته المقامة على مساحة ٣٠٠ م٢ فى نيويورك وقد ساعده ذلك على أن تكون لوحاته كبيرة الحجم ، يبدو فيها الاتساع ، ويستعين الرسام بما تنشره الصحف والمجلات من صور إعلانية والتى يضعها فى رسوماته . فهو يرى أن هذا الكم الهائل من الاعلانات يعكس شراهة الإنسان المعاصر للاستهلاك .

ويتعامل الرسام مع اللوحة باعتباره مهندسا ، يقوم بتصميمها أكثر منه فنانا . ولذا فإنه يستعين باثنين من المساعدين لمعاونته فى لصق الأوراق الملونة فى أماكنها على سطح القماش . ولكن ليس لأى منهما أى وجهة نظر فى تشكيل اللوحة فى شكلها النهائى

ويقول الفنان «أحاول أن أصور الأشياء كما لم يعقدها الناس . فهى تجعل هذه الأشياء ذوات حس خاص . فأنا ضد التعبيرية ، وضد التأملية، وضد العدمية ، وضد الحركية ، والضوء ، والغموض . أنا ضد كل شىء ألفه الناس ولو لفترة قصيرة من الوقت .

ولد ليشتنشتاين فى عام ١٩٢٣ بمدينة نيويورك . الأب يعمل فى التوكيلات وقد بدأ يرسم وهو فى السادسة عشرة فالتحق بجامعة فن الطلاب للرسم . والتحق بجامعة الفنون الجميلة بأوهيو ، ودرس اسلوب بيكاسو فى الرسم . وبدا وفيا لهذا الفنان الكبير ، والذى لا يزال يراه أحسن الفنانين فى القرن العشرين . وربما للأبد .

وأثناء الحرب العالمية الثانية سافر إلى أوربا كجندى . ولم يكف عن الرسم بالقلم والريشة ، ثم عاد إلى بلاده وأنهى دراسته . وفى عام ١٩٥١ تزوج وبدأ يقدم لوحاته التى يغلب عليها الطابع الهندسى والتجريدى . وعمل لسنوات فى أعمال الحفر .

سر سعادتى | التكوين

صلاح أبو سيف

ولدت فى حى شعبى هو حى بولاق أبوالعلا، ولهذا الحى عاداته وتقاليده، وأجواؤه الخاصة، بحيث تشعر أن أهل الحى يشكلون عائلة واحدة يحرص بعضهم على البعض، ويتكاتفون معا فى مختلف المناسبات.

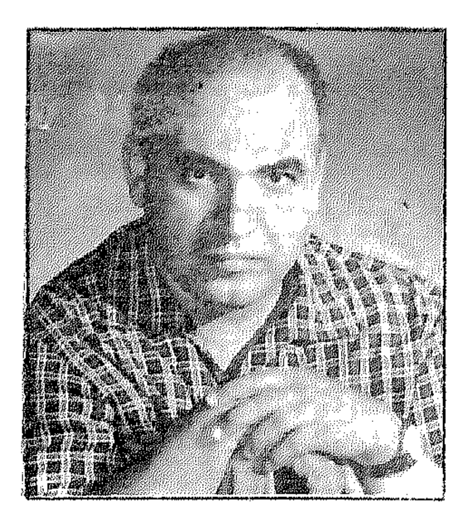
علمنى هذا قيما أخلاقية مازلت أحملها فى داخلى حتى الآن، منها التلهف على مساعدة الآخرين، وأن نعطيهم ونقرضهم دون أن نطلب منهم وثائق مالية. بل تكفى كلمة شرف واحدة.

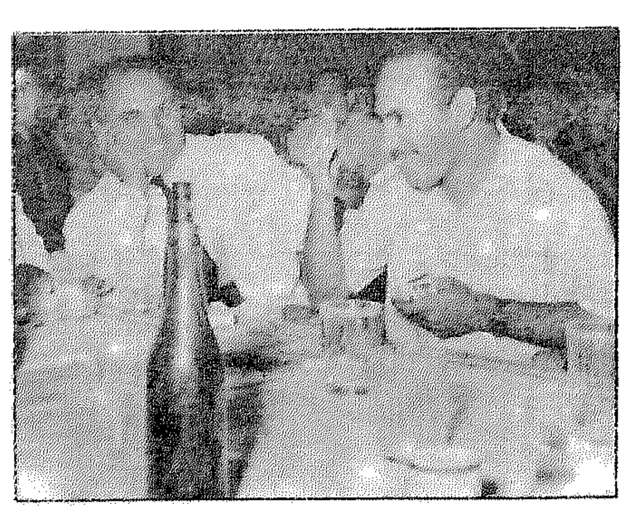
ولدت عام ١٩١٥ ، أى بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى، وإبان قمة الاحتلال البريطانى لمصر، مما مكننى أن أرى أشياء لايمكن نسيانها، حيث كان جنود الاحتلال يمرون فى حوارينا فوق جيادهم، أو بدراجل سياراتهم، فكنا إما أن نهرب منهم خوفا، أو نتتبع تحركاتهم دهشة.

وما لا أنساه عن هذه الفترة، أن الإنجليز كانوا يعلقون قوانينهم وأوامرهم الجديدة على ملصقات، فكان أهالى الحى يسرعون بتمزيقها، مما أدى بالإنجليز إلى أن يخصصوا جنديا منهم لحماية الملصق، وذات يوم اقترب أحد الأهالى بهدف قراءة الملصق، فضربه الجندى البريطانى بالسونكى في معدته، ورأيت بنفسى، فى تلك السن الصغيرة، معدة تخرج من البطن.

ومن الرجال الذين لا أنساهم، كان خالى عبدالرحمن فهمي، وهو غير السياسى

موسيقى البشر


صلاح أبوسيف ١٩٤٥


مع المخرج كامل التلمسانى فى عام ١٩٤٥

المعروف، الذى كان يعمل ناظر مدرسة، ويهتم بالسياسة، فقد هاجمت الشرطة المصرية، تحت لواء البريطانيين، منزلنا فرأيت خالتى تضع منشورات زوجها فى «مشنة» العيش، وعندما جاءت الشرطة للتفتيش، وجدت عينى تنظر بتركيز إلى «المشنة» وكان هذا منظرا سينمائيا تكرر فى بعض أفلامى مثل «لاوقت للحب»، ورغم أن الشرطة لم تعثر على المنشورات، فإنهم اصطحبوا خالى معهم.

فى عام ١٩٢٥، غير إسماعيل صدقى نظام التعليم فى مصر، بأن أزاد سنوات الدراسة الابتدائية إلى خمس سنوات، ولذا فإن إدارة المدرسة جعلتنا ندرس عامين دراسيين، فدرست السنة الرابعة والخامسة فى سنة واحدة، مثلا «رابعة» فى الصباح و«خامسة» فى المساء، وذات يوم قررت عدم الذهاب إلى المدرسة المسائية، وكان أمامى وقت فراغ، فقمت بدورة فى شوارع القاهرة، ووجدت قدمى تسوقانى إلى حى عابدين فشاهدت مظاهر الحياة هناك، ومنها سينما «إيديال» ورأيت صورا جذابة، أنا الذى لم أكن أعرف شيئا اسمه سينما، وبالمصادفة كان معى قرش، هو ثمن التذكرة، فوجدت نفسى أشترى تذكرة، وأجلس فى أول صف، باعتبار أن أول صف هو الأفضل كما فى المسرح.

التكوين

● كتب تغير مسيرة حياتنا

وجدت أن كل الجمهور يجلس فى الصفوف الخلفية، مما أعطانى إحساسا بالتفوق، ورأيت فيلما عن شارلى شابلن فى البنك، وفيلما إيطاليا يقوم فيه ايلمولينكولن بدور طرزان، والثالث مسلسلا يحمل اسم السفينة الغامضة، تتوالى فيه الأحداث، وينقطع فجأة عند مشهد من أجل رؤية بقية المسلسل فى الأسبوع القادم.

عدت إلى المنزل، كى أروى روعة ماشاهدت ولآخذ أجمل علقة لحقت بجسدى فى حياتى، وفى اليوم التالى حكيت لكل زملائى عمّا رأيت، فقررنا الذهاب إلى السينما، وتصورت أننى سوف أرى عروضا جديدة، وأنني سوف أكمل المسلسل، ولكنني عرفت أن البرنامج يتغير كل أسبوع. ولكن هذا لم يقلل من إحساسى بالمتعة التى أصابتنى فى المرة الأولى. وبدأ هكذا عصر «الفرجة الجميلة».

اكتشفنا أن هناك حفلات فى الساعة الثالثة، مما لايجعلنا معرضين للضرب، وأصبحت زبونا دائما لهذه السينما، رغم ابتعادها عن المنزل، ثم اكتشفت أن هناك سينما الشعب فى شارع الحمام (قريبا من شارع الألفى الآن). وكان أصل هذه السينما حمام من حمامات الخديو، وكان الدخول بخمسة مليمات، وتذكرة ترام، وربما أن سبب ذلك اتفاق بين السينما وإدارة الترام على راحة الزبائن.

● أبي لديه سرج من ذهب

كان التحاقى بمدرسة «الاتحاد الوطنى» ببولاق هذه المدرسة فاتحة لأن أتعرف على زملاء لى يعشقون السينما، ولأنني لم أكن أفهم أن السينما ليست سوى ممثل، فقد وددت أن أصبح ممثلا، ولذا قرأت كتابا عن «كيف تكون ممثلا» باهتمام شديد، لأصبح ممثلا، ولكننى اكتشفت أن العنوان خادع، وأنه يدور حول صناعة السينما، وجذبنى فصل عن «المدير الفنى» أو المخرج، وفى بداية الفصل إشارة إلى أنك إذا دخلت الاستوديو ستجد شخصا يجلس على مقعد فى حالة تأمل، وعليك ألا تقترب منه، لأنه المدير الفنى (المخرج) الذى يعلم الممثلين، وينفذ السيناريو، إنه صانع الفيلم. وقد دفعنى هذا إلى أن أقرر أن أصبح «مخرجا»، لأنه صانع الفيلم الرئيسى.

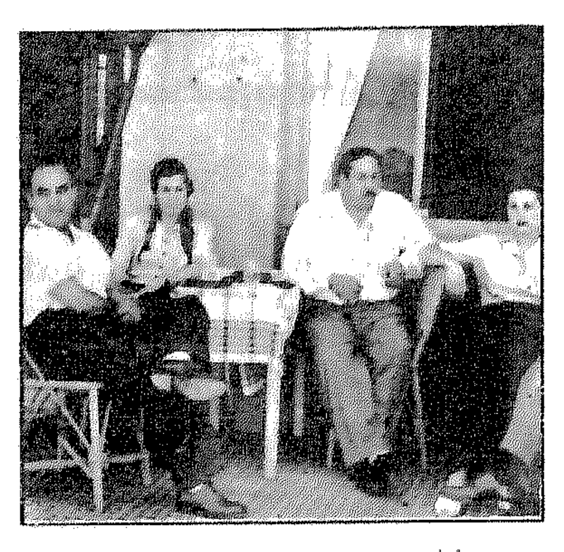
وبدأت أبحث عن كيف يكون المرء مخرجا، فرحت أسأل من يكبرنى سنا من الأقارب، وبدأت فى قراءة المجلات الفنية، مثل «مجلة المسرح» و«الصباح» و«أبوالهول» فى تلك الفترة كانت المدارس الثانوية تعتنى بتعليم اللغات، فبدأت أرتاد المكتبات للبحث عن مجلات متخصصة فوجدت مجلتين

مهمتين هما Picture . Picture show Goer وكانت مجلات غالية الثمن، لكن المكتبات كانت تقوم فيما بعد ببيعها بسعر رخيص، مما مكننى من شرائها، وكانت المشكلة تتمثل فى اللغة التى تعتبر بمثابة باب للعبور إلى هذا العالم، ومكنني ذلك من تحصيل معلومات عن السينما بشكل عام.

وبعد الصف الثانى الثانوى، أحسست بأن المسألة سوف تطول، وتبعا لظروفنا المالية والعائلية، ورغم أن أبى كان عمدة يتمتع بثراء مالى، ولكنه كان منفصلا عن بيتنا. ورغم أنه كان لديه سرج من الذهب، وآخر من الفضة، وتبعا لعدم رغبة أمى فى الذهاب للمعيشة فى الريف، وكانت ـ رحمها الله ـ من أوائل المصريات اللاتى دخلن المدارس وتعلمن بها. فى وسط هذه الضائقة المالية، كان السؤال هو كيف يمكن الحصول على هذه المجلات، فقررت أن ألتحق بالمدرسة التجارية، لسرعة الانتهاء من الدراسة..

● ٣٥ جنيها لدراسة السينما فى الخارج

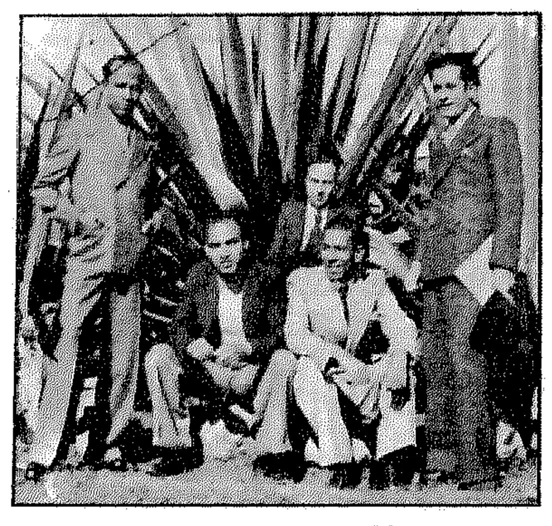
وتستمر رحلتي مع الثقافة والفن، فالتحقت بمدرسة التجارة، ثم بدأت فى مراسلة الصحف، أترجم لهم من المجلات الانجليزية مايجذبنى، فنشرت مقالات باسمى «صلاح الدين أبوسيف» فى مجلة «الصباح» وبقية المجلات التى كانت تظهر فى تلك الفترة.



مع ليلى فوزى وإبراهيم عمارة ١٩٤٥



فى روما عام ١٩٤٩



فى المحلة الكبرى عام ١٩٣٤

التكوين

كانت اللغات هي اهتمامي الأول في تلك الآونة، أما بقية المواد فلم تكن تهمني، وفي تلك الفترة قابلت السيد أبوالنجا، الذي كان مدرسا فساعدني على نشر بعض أعمالي في مجلته المدرسية، وقد سألني ذات يوم عن مقال سينمائي سلمته له «من أين نقلت هذا المقال؟».. ورفض نشره، رغم أنه كان من تأليفي.

وعقب تخرجي عملت بالصحافة الفنية في مجلة «الراديو والبعكوكة». فضلا عن جريدة «الوادي».. وكان كل همي هو تدبير مصاريف المعيشة. ولم تكن الصحافة مصدرا للمال، لكن رئيس التحرير عزت المفتي، قرر أن يدفع لي راتبا شهريا قدره ١٥٠ قرشا. مما دفعني إلى رفض جميع الوظائف الأخرى. إلى أن أجبرتني ظروفي أن أعمل موظفا في المحلة الكبرى في شركة مصر للغزل والنسيج التابعة لبنك مصر.

ولأنني موظف في شركة فقد بدأت أتمكن من شراء مجموعة كتب ومجلات مثل مجلة المسرح.. لعبدالمجيد حلمي، وأول مجلة سينما باسم «الصور المتحركة» فضلا عن المجلات الانجليزية، في الوقت نفسه دفعتني دراستي للسينما إلى قراءة العلوم، والأدب والفنون الأخرى، فضلا عن دروس الموسيقى التي تلقيتها في عزف البيانو وقراءة النوتة الموسيقية.

كانت هناك سينما المحلة تعرض فيلمين كل أسبوع، وقد كتبت عنهما مقالا نشرته في جريدة «روزاليوسف» وأثار المقال ضجة، مما أدى إلى رفض صاحب المحل دخولي السينما، فقد ذكرت أن السينما ليست شاشة بيضاء، ولكنها شاشة سوداء.

في تلك الفترة، شجعني زملائي على السفر للخارج لدراسة السينما، وقام بعضهم بجمع مبالغ كي أتمكن من السفر. وبالفعل، جمعوا «٣٥ جنيها»، وأثناء هذه الأحداث، كان طلعت حرب قد تمكن من بناء استوديو مصر. واستعانوا ببعض المصريين لبناء الاستوديو، من الذين درسوا بالخارج، ومنهم نيازي مصطفى، وعن طريق المصادفة، وفي المحلة، رأيت نيازي في المكتب، قادما من القاهرة لمقابلة مدير الشركة بشأن عمل فيلم تسجيلي عن شركات بنك مصر.

شيوعيون.. من أهل الحارة

هذه مصادفة حياتي.. اندهش نيازي مصطفى وأنا أحييه باسمه، ورحت أحدثه عن السينمائيين العالميين، وعن مصطلحات السينما، ولذا راح يطلبني كي أساعده في عمل فيلم تسجيلي عن شركة المحلة، وبعد عودته إلى القاهرة، أرسل خطابا إلى

الشركة ليطلبنى للعمل معه فى استوديو مصر، لكن مدير الشركة رفض حرصا على مصلحتى ولكنه بعد إلحاح منى، وافق على نقلى إلى استوديو مصر.

كان أول ما فعلته هو أن أعدت لهم مبلغ الـ ٣٥ جنيها، وفى استوديو مصر، بدأت حياتى العملية، كان نيازى مصطفى هو رئيس قسم المونتاج، وكنا كثيرا ما نتحدث فى شئون السينما، وتقنياتها، وقد أدى هذا إلى إحداث وقيعة عن طريق الزملاء فلم تسر الأمور حسب ماكنت أتمنى، رغم إعجابى الشديد بنيازى مصطفى.

فى تلك الفترة، كان الألمان هم الذين يتولون إدارة استوديو مصر، وكان هناك مصريون تابعون للألمان، يفكرون على طريقتهم، ولكننا شكلنا مجموعة ضد الأفكار النازية، فأطلقوا علينا لفظ «شيوعيون».. أنا وكامل التلمسانى وعلى عابد، وعندما بدأنا فى العمل اتهمونا أننا نظريون، ولن نستطيع تكملة الفيلم، لأن علاقتنا بالسينما نظرية، ورفض الفنيون الألمان مساعدتنا، مما دفعنا إلى الاستعانة بعناصر أقل أهمية.

● حاسة للخوف من القنابل

ونجح فيلم «العزيمة».. استطاع أن يصنع فى السينما المصرية تاريخا. وبينما كنت فى انتظار العرض. جاءتنى فرصة السفر إلى فرنسا فى بعثة لدراسة السينما، للأسف لم تكن هناك معاهد سينما إلا فى موسكو، أما فى فرنسا، فكانت الدراسة العملية بعيدة عن المعاهد، وعندما سافرت إلى باريس، كان اللقاء المنتظر بين بولاقى ومدينة ضخمة، مختلفة فى أخلاقياتها، وثقافتها، وعندما وصلت إلى مارسيليا، وبينما أنتظر القطار دخلت إحدى دور السينما، ورأيت كيف يكون العرض المستمر لأول مرة، ورأيت حولى، على المقاعد، مشاهد لم آلفها من قبل، وتصورت أننى دخلت المكان خطأ، فقد كان كل من حولى مشغولين بممارسة الحب المكشوف وسرعان ما أدركت أننى لست فى مصر.

وفى باريس ذهبت إلى استوديو «كلير» الذى يعتبر من أهم استوديوهات العالم، وبدأت فى دراسة المونتاج، وهناك شعرت بالوحدة الشديدة، فكل العاملين معى كانوا من الجنس الآخر. مما دفعنى للالتحاق بقسم آخر، هو الإخراج وقابلت مخرجا تعامل معى باعتبارى افريقيا من المستعمرات، وظل على هذا الحال إلى أن قام بتصوير مشهد فى أحد أفلامه يدور فى أحد المقاهى، وأحسست بأن هناك شيئا غير صحيح فى المشهد وأخبرته أن الممثلة التى تتنكر فى زى رجل قد تصرفت كامرأة، وليس كرجل، مما جعله يعيد إخراج المشهد. وكان هذا بداية لأن أكون قريبا منه.

فى تلك الفترة كانت سينما دورسلين تعرض برنامجا لمدة أسبوعين. بشكل

التكـــوين

تجريبى كان تعرض أفلاما من ثقافات مختلفة، لمخرجين قرأت عنهم، ولم أتمكن من رؤيتها بعد، مثل فيلم «المدرعة بوتمكين». فقد تمكنت من رؤية المشهد الشهير الذى يدور فى سلم الأودسا، وكانت هذه السينما بمثابة أحسن مدرسة لى للتعرف على السينما الحقيقية، فقد كنت أدون ملحوظات على الأفلام، وخاصة المونتاج، وما إلى ذلك. وقد أدركت أن المونتاج هو أساس صناعة السينما.

وارتبطت بالحياة الباريسية إلى أن قرأت يوما خبرا مثيرا عن اندلاع الحرب. وأنا الذى تصور أن المفاوضات السياسية سوف تنتهى إلى السلام.

وبدأت القنابل تسقط على باريس. وكان ذلك بداية الفزع بالنسبة لى، وبدأت أدخل المخابىء خوفا من القنابل، وتولدت لدى حاسة الشعور بسقوط القنابل، حيث كنت أشعر بدنو سقوط القنابل فأهرب إلى الملاجىء.

● وتعلمت الحب على أصوله

بدأت شوارع باريس تخلو من الرجال، حيث ذهبوا جميعا إلى الحرب، وكنت أتصور أن الحرب سوف تنتهى. ولكن الوقت طال. وعرفت أن الباخرة «النيل» قادمة من أجل جمع المصريين، وسافرنا بالقطار إلى مارسيليا واستغرقت الرحلة أربعة أيام وفى القطار، كانت هناك مجموعة من الألمان تتحدث فيما بينها بحماس. وسألنى أحدهم عن الساعة بالألمانى، فرددت عليه بالألمانى، مما جعلهم يتصورون أننى فهمت كل هذا الكلام السرى الذى كانوا يتبادلونه.. وكانت أعجوبة فعلا أن أتمكن من الهروب.

كان علينا الانتظار تسعة عشر يوما كاملا للإبحار من مارسيليا فوق ظهر الباخرة، واحتشد فى المركب أغلب المصريين الذين كانوا فى أوربا، ومنهم طه حسين وزوجته، وأحمد الصاوى محمد، وراح الحديث يجمعنا، ما أمتعه من حديث فى أوقات الانتظار.

أصبح على أن أترك ورائى أول قصة حب فى حياتى، حيث تعرفت أنا الشاب الصغير على امرأة فى الخمسين علمتني كأنها معلمة كيف يكون الحب والجنس. وقد استلهمت من قصتى معها فيلمى «شباب امرأة» فيما بعد..

وعندما وصلنا إلى الاسكندرية، فوجئت بأن الحرب لم تقترب من بلادى.. وفى القاهرة بدأت معاودة العمل فى قسم المونتاج، وبدأت فى عمل أفلام تسجيلية، وأفلام قصيرة كمخرج ينتجها الاستوديو مثل فيلم «نمرة ستة» الذى قام ببطولته اسماعيل ياسين عام ١٩٤٢ . والذى يعتبر

أول خبطة من خبطات جنون الفن. ووراء هذا الفيلم قصة إعجاب، وصداقة مع أندرياڤينيون المدير الفنى للاستوديو، وكنت دائما ما أعرض عليه أفكار أفلامى. وشاهد لى فيلما تسجيليا استوحيته من كتاب عن «الدوشة» فى مصر تحت عنوان «القاهرة بلد الدوشة»، وذلك فى شكل رسوم كاريكاتورية، هذا الكتاب لم يعجبنى وقد اعتبرته إساءة إلى مصر. فعملت فيلما تسجيليا أؤكد فيه أن هذه ليست «دوشة» بل «موسيقى».. وحمل الفيلم اسم «سيمفونية القاهرة»، ومع الأسف هذا الفيلم احترق، وليس له وجود.

● نمرة ٦

فى تلك الفترة، كان برنامج العرض فى بعض دور السينما مصريا كاملا فبالإضافة إلى الفيلم الطويل تعرض دور السينما الجريدة المصرية الناطقة وفيلما تسجيليا مصريا أيضا. وكانت هناك حاجة ملحة إلى فيلم جديد. وأبلغنى ڤينيو بالأمر، وتولدت الفرصة وأصبح على أن أخرج «نمرة ستة» فى أيام معدودة.

● في قلبي.. جسر ووترلو

وكان أسرع فيلم فى تلك الفترة، وأثار هذا دهشة الأجانب والمصريين، لكن البعض حاول وقف التجربة بدافع الغيرة، وفى صباح يوم العرض، فوجئت بخبر فى الجرائد بأن الرقابة رفضت الفيلم، فأسرعت إلى مبنى الرقابة، التى كانت تشرف عليها وزارة _ الداخلية، وهناك التقيت بالكاتب أحمد شكرى. وعرفنا أن مدير الاستوديو هو الذى وقف ضد الفيلم بحجة أن الفيلم يسىء للأطباء.

كنت فى تلك الفترة قد أصبحت رئيسا لقسم المونتاج، وقد كان ذلك سببا فى أن أتأخر فى الإخراج لأن الإدارة رأت أنه من الصعب أن يجدوا بديلا عنى. ولكن ذلك أتاح لى فرصة اتساع الأفق سينمائيا، باعتبار أن المونتاج هو بؤرة الفيلم، فالمونتير هو الذى يصلح أخطاء المخرج والمصور، لدرجة أننى وصلت فى المونتاج إلى درجة التشبع، وقررت أن أصبح مخرجا، وهددت بالاستقالة إلى أن التقيت مع عقيلة راتب وأنور وجدى اللذين كانا قد وقعا عقد احتكار مع الاستوديو، وكانت عقيلة تتمنى أن تقدم قصة فيلم مستوحى من «جسر ووتر لو» وعندما شاهد حسين سعيد رئيس مجلس ادارة الاستوديو شريط الفيلم استدعانى من أجل تحويله إلى فيلم عربى.

لم يكن فى نيتى أن أبدأ عملى كمخرج بالاقتباس لكن كانت الفرصة متاحة لإخراج أول فيلم، ولذا بدأت أكتب السيناريو بنفسى، وحولته إلى فيلم مصرى مائة فى المائة. وكان أول فيلم «دائما فى قلبى» الذى استبدلت به عماد حمدى بدلا من أنور وجدى، وكان ذلك خطأ كبيرا، لكن المرء كثيرا ما يتعلم من أخطائه.

• هـــاج .. وأهـــاج •

● فى هلال يونية ١٩٩٤ وفى قصيدة للشاعرة الكبيرة «جليلة رضا» تحت عنوان «عظمة الله» ص ١٢٨ .

جاء قولها :

يا أيها النمل الدؤوب «أهجتنى»

وبعـــثت فىّ طرائـــف الأحـــلام

ولقد لحق بلفظ «المقوسة» ـ «أهجتنى» خطأ لغوى فات على الشاعرة ولم تنتبه إليه .

فالفعل «هاج» ثلاثى يتعدى بنفسه دون حاجة إلى تعديته بالألف «أهاج» .. يقال «هاجه» الأمر .. لا «أهاجه» .

وديوان الشعر العربى قديما وحديثا يحفل بمئات الأمثلة على صحة ماذهبنا إليه ، ولكننا نكتفى بالبيت أو البيتين وفيهما غنية قال جرير :

إن الظعائن يوم برقة عاقل

قد «هجــن» ذا خبــل فزدت خبــالا

وقال الأحوص :

ياموقد النار بالعلياء من إضمٍ

أوقدْ فقد «هجت» شوقا غير مضــطرم

وهى هنة هيّنة ولكن وجب التنبيه

عدنان أسعد

● تعليق :

ـ فى اللغة «هاج» و «أهاج» .. ويعرف اللغويون ماجاء على لفظ «أفعل» .. و«فعل» والمعنى واحد أو مختلف وللزجاج اللغوى الكبير تلميذ «المبرد» كتاب اسمه «فعلت وأفعلت» وتستطيع أن تقول : «أهاجت الريح النبات» وهذا قريب مما أرادته الشاعرة جليلة رضا ، فلعلها لم تخطىء ولعل الوزن هو الذى جعلها تقول : «أهجتنى» بدلا من «هجتنى» ..

• حنان •

حنانيـــــك ياســـيدا للحنـــان ★ لعينيك ســــهمان لايرحمـــان

لكفيك لحـــن نـــــدى جمـــيل ★ تغنى بصـــدق عليــه اليدان

لك الســـحر وحدك فى كـــل شىء ★ فإنك ســلطان كل الحـــسان

حنانيـــك حســنك فـوق احتمالى ★ كفانى من الحـب شـوقى كفانى

حنانيـــك حســنك يطــلب حبـــا ★ بحجم المكـــان وطـــول الزمـان

فإنـــى أراك علـــى كـــل شـــىء ★ وأبحث عنى ولســـت أرانى

فخـــذ بيـــدى ولاتنــــأ عنـــى ★ فلاشك فى أن قلبـــك حان

سيعـــــذرك اللائمــــون إذا مـــا ★ رأوا أننى فى هــــواك أعـــانى

ويعــــذرنى اللائـمون إذا مـــا ★ دعاهم من الحسن ماقـد دعانى

فحســنك عــــذرى وعــذرك حــبى ★ فحبـــى وحســـنك متفقـــان

فهيا أحـــب ولاتخش شيـــئا ★ فمثـــلى ومـــثلك لايخشـــيان

حنانيـــك هيـــا إلى الحـــب هيا ★ حنانيـــك ياســـيدًا للحنـــان

عبد العزيز الشراكى ـ المنصورة

• ذكـــرى سيد درويش •

تمر فى سبتمبر الحالى الذكرى الحادية والسبعون لرحيل فنان الشعب الموسيقار سيد درويش ، وهى مناسبة لعرض المسرحيات الغنائية والموسيقية لهذا الفنان الرائد الذى كانت آخر أعماله تمجيدا للوطنية ، فقد لحن نشيد «بلادى بلادى» لكى يستقبل به سعد زغلول باشا زعيم الشعب ولكن سيد درويش توفى قبل أن يتحقق له هذا الحلم .

محمد على زين العابدين ـ المنصورة

● صبرى السربونى ●

● ولد د. محمد صبرى السربونى فى ١٨٩٤/٧/٩ فى مدينة المرج ـ القلج من أعمال القليوبية وكان والده مفتشا للزراعة فى أراضى الأميرة فاطمة وانتقل إلى القاهرة وماتت والدته أثناء دراسته الابتدائية واطلع على عدد كبير من الكتب فى الشعر المعاصر ودرس بمدرسة الخديوية الثانوية وترك الدراسة فى الفرقة الثالثة ونجح فى امتحان البكالوريا منازل ١٩١٣ واصدر كتاب شعراء العصر فيه تراجم لعدد كبير من شعراء العرب المعاصرين ١٩١٠ .

ومن بواكير شعره :

وعى الله أياما نعمنا بظلهـــــــا ★ ســـــواد علينا ليلها ونهارها

ونضّر أعـــواد الشـــباب فـــإنه ★ نعـم الليالى لو تدوم قصارها

وما أنسى لا أنسى المنى وغصونها ★ مهدلة أفنـــانها وثمـــارها

زمان التصابى أين أنت وقد جـرت ★ صغار العوادى بيننا وكبارها

وسافر على نفقته إلى فرنسا وعاد إلى مصر ١٩١٤ بسبب الحرب العالمية الأولى ثم عاد إلى فرنسا فى صيف ١٩١٥ للدراسة فى السربون وكان يجيد الفرنسية واللاتينية ودرس التاريخ ودخل مع د. طه حسين امتحان الليسانس ونجحا ١٩١٨ وعندما سافر سعد زغلول قابله فى فرنسا ١٩١٩ أثناء معاهدة فرساى وكتب الجزء الأول من كتابه «الثورة المصرية ثورة ١٩١٩» بالفرنسية وصدر الجزء الثانى ١٩٢١ وعاد إلى مصر ١٩٢١ ويكفى انه مؤرخ الثورات وأصدر الثورة الإيطالية ١٩٢٢ والثورة العرابية ١٩٢٤ والثورة الفرنسية ١٩٢٧ والثورة الأمريكية ١٩٢٧ وقد اصدر كتابين عن البارودى فى شعره وعن إسماعيل صبرى رائده فى الشعر العربى وحصل على رسالة الدكتوراة من السربون «نشأة الروح القومية فى مصر» ١٩٢٤ وعاد إلى مصر وعمل مدرسا للتاريخ فى مدرسة المعلمين العليا ثم فى الجامعة المصرية حين افتتحها ١٩٢٦/٢٥ ثم نقل إلى دار العلوم ١٩٢٨/٢٧ وفى عام ١٩٢٦ أصدر كتاب « تاريخ مصر الحديث من محمد على إلى اليوم» وهو تلخيص من رسالة الدكتوراه ١٩٢٧ ، أصدر كتابه «أدب وتاريخ» وأراد أن يصدر تاريخ مصر فى مجلدات مختصرة منذ القرن ١٩ إلى اليوم حشد لها آلاف المراجع وأصدر كتابا بالفرنسية «الإمبراطورية المصرية فى عهد محمد على» والمسألة الشرقية مجلد ضخم عام ١٩٣٠ فى ٦٠٠ صفحة .

وفى عام ١٩٣٣ أصدر الجزء الثانى من كتاب «الإمبراطورية المصرية فى عهد إسماعيل

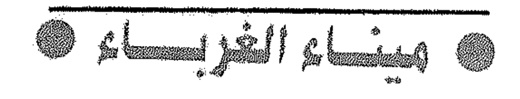
والتدخل الإنجليزى والفرنسى » فى ٦٠٠ صفحة من القطع الكبير .

وقد كلفته تنقلاته بين العواصم الأوربية واقامته فيها الفترة من ٢٨ : ٣٢ الذى اتم فيها هذين العملين أربعة الآف جنيه وصرفت له الحكومة المصرية مبلغ ألف جنيه عام ١٩٤٧ وعمل فى جنيف فى سنة ١٩٣٤ إلى ١٩٣٧ مديرا للبعثة التعليمية ودرس الفنون الجميلة وتردد على المتاحف واقتنى دوائر معارف بأكملها فى الفنون وأصدر كتاب «مصر فى افريقيا الشرقية ١٩٣٩» وتزوج د. محمد صبرى السربونى من سوزان السويسرية فى ١٩٣٨/٤/٣ وعاد إلى مصر ١٩٣٩ وعين مديرا للمطبوعات المصرية وسكن فى حدائق القبة واصدر كتابه «الشوامخ» فى أربعة أجزاء عن «امرىء القيس» ١٩٤٤ والجزء الثانى ١٩٤٥ ، الجزء الثالث «ذى الرمة» ١٩٤٦ والجزء الرابع «البحترى» ١٩٤٦ واصدر كتابه «السودان المصرى ١٩٤٧» ثم صدرت طبعة ثانية ١٩٤٨ مع إضافة بعض الملاحق والترجمة وفى ١٩٤٩ أصدر كتابه «أطلس الامبراطورية السودانية» ، وفى ١٩٥٠ اصدر كتابه «أدب وتاريخ واجتماع» ، وفى ١٩٥٧ أصدر كتابه «قضية التبويل» ، وفى ١٩٥٨ أصدر كتابه «فضيحة السويس» ، وفى ١٩٦٠ أصدر كتابه «خليل مطران أروع ماكتب» ، وفى ١٩٦١ اصدر كتابه «الشوقيات المجهولة» الجزء الأول ، وفى عام ١٩٦٢ اصدر كتابه «الشوقيات المجهولة» الجزء الثانى ، وفى عام ١٩٦٣ كتب بحث «حضارة العرب فى الكونغو » مخطوط باللغة الفرنسية يقع فى ١٥٠٠ صفحة .

وله عشرات ومئات المقالات لم تجمع بعد فى كتب نشرها فى مجلات وسركيس ومنبر الشرق و المجلة والأهرام والهلال والكاتب وبناء الوطن والمصرى والكتلة والأخبار وغيرها .

انتقل إلى رحمة الله فى ١٩٧٨/١/١٨ وهو من عظماء الأدب والفكر المضريين الذين مجدتهم أمتهم ولم تذكرهم .

رجب عبد الحكيم بيومى الخولى ـ القاهرة



ذات مساء

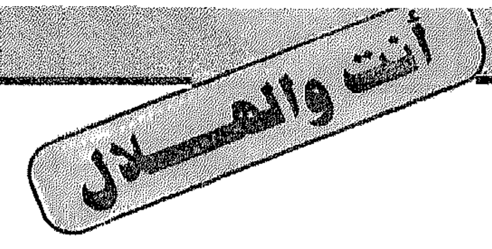
فى عمق الريح وبعد مسافات الأنواء

اختلط الحابل بالميناء

وانتظر النابل فرصة صيد سهل

ألفته رياح الغربة ، فقد الأهل

عند البوابة تاه



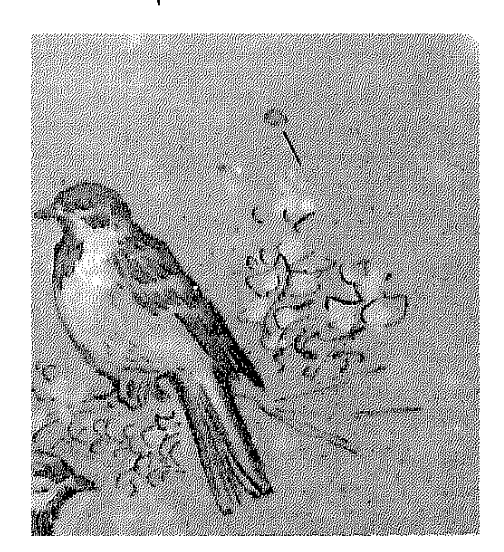
وعلى السكان فتى وفتاة
حملا أطعمته للأفواه
انغمس الوجه بقار الغاطس
ضاعت منه ملاحة صيف لاينساه
وتلف الريح رءوس القوم .. تدوخ
فوران القدر الرابض فى الأعماق يبوخ
يزفر أشلاء وضحايا من زمن الصبر
يشهق أزهارا وطيورا ومراكب صيد وبضائع
يطرِّد الخطو بعيدا نحو البوابات
قد ترك البحر بعيد يأنس بالأضواء
والليل وظل مصابيح الميناء
عند البوابة طالعه ترقيم
يرشد ، يتوعد ويهدد ويزوم
ما أقسى أن تبتهل العون من القرصان
ما أسوأ ملمس ثوب الليل على الأبدان
فتدثر قلبا مهملة
للشاطيء تصلح أكفان



د. حسنة عبد الحكيم عبد الله

• عصفور •

عصفور
حط على أغصان الضوء
وراح يغنى
فتضاحكت الأزهار
تراقصت الأشجار
والعشاق اهتزوا طربا
الضوء خبا !
انطفأ غناء العصفور



وراحت كل الأشياء .. تغنى تعبا

محمد عبد اللطيف حامد ـ قنا

● سبتمبر شهر عرابى ●

● تمر فى هذا الشهر الذكرى الثانية عشرة بعد المائة لمعركة التل الكبير والتنكيل بالبطل أحمد عرابى باشا ورفاقه الأمجاد فى الثورة ضد الطاغية الخديو توفيق وعدوان الدول الأوربية والاحتلال البريطانى ، ومن عجب أن ذكرى عدوان الاستعمار العالمى على ثورة عرابى باشا تمر فى كل عام بدون أن يتنبه لها أحد فى مصر ، فهل أصبحت معاركنا القومية نسيا منسيا ، وهل يجىء الدور على ذكرى ثورة ٢٣ يوليو ذات يوم فينساها الناس ، وينطبق علينا قول أمير الشعراء أحمد شوقى :

نُسِّيت روعتــــه فى بلـــد

كل شىء فيه يُنسى بعد حين

نرجو ألا يحدث ذلك ، لأن الأمة التى تفقد ذاكرتها تفقد كل شىء !

حسن عبد الرسول رشدى ـ الاسكندرية

● أوهام أديب ناشىء ●

● من دواعى سرورى أن تنشر لى مجلة «الهلال» قصيدة فى عدد مايو ٩٣ ، ولكن الذى آلمنى حقا هو أن قصيدتى كانت قصيدتين بمعنى أنها تتكون من مقطعين متكاملين نشرت منهما المجلة مقطعا وتجاهلت الآخر مما أصاب القصيدة «بالدوخة» هذه واحدة أما الثانية فهى قيام المجلة بتغيير كلمة فى القصيدة ووضع أخرى بديلة ، حيث كنت قد جمعت ـ فى قصيدتى ـ كلمة «مدى» على «مدايات» وأعرف أن قواميس اللغة العربية تخلو من جمع لهذه الكلمة ، غير أن المجلة مارست تسلطها وشالت كلمة «مدايات» وحطت مكانها «نهايات» مما يشى باستهتار المجلة بوعى الآخرين بسكان القرى النائية والنجوع ، وبإمكانيات الإضافة والإبداع لدى الجيل الجديد المبدع ولا أود أن أقول إن الجمع لو جاء من واحد مثل س أو ص ممن يقطنون أبراج القاهرة ويسلمون ذلك الباب بأيديهم لقوبل بالتصفيق وأما الثالثة فهى أن تنشر مجلة «الهلال» قصيدتى فى البريد أقصد ذلك الباب «أنت والهلال» لماذا لم تنشر قصيدتى فى متن المجلة .

والآن أعترف بأن «الهلال» مجلة تنويرية رائدة بالفعل وتلعب دورا مهما فى تشكيل وعى الإنسان المصرى ولكن دعنى اتساءل :

إلى متى سنظل نقسم مصر والمبدعين إلى طبقات ، ارقاها طبقة القاطنين من القاهرة ومن يسلمون أعمالهم بالأيدى ، وأدناها درجة طبقة القاطنين فى القرى الموغلة فى البعد

والنفى ، الذين يقرأون بعضهم وأنفسهم أكثر مما يقرأون فى الكتب ، والذين يعانون من الفقر والقهر والطيبة أكثر مما يعانون من فقد جمال عبد الناصر ، والذين اصابتهم مصيبة فقالوا : ربنا الله !

وإلى متى ستظل القاهرة تؤمن ببدنها وتنفى تخلق أية حداثة فى أماكن نائية ، قاحلة من غابات «رامبو» وخشخاش «أدونيس» !

سيدى الفاضل إننى ببساطة لكى أذهب إلى مدينة الفيوم يكلفنى ذلك ثلاثة جنيهات ، ومبيت مزمن عند أحد الأصدقاء وربما على الرصيف من أجل ماذا ؟ من أجل الحصول على كتاب هو «مرتجع» التوزيع فى القاهرة إذ لايوجد فى الفيوم فرع لهيئة الكتاب أو دار المعارف أو .. وربما هيئة قصور الثقافة !! ومن أجل ماذا ؟ من أجل ندوة يتيمة نمولها من جيوبنا وأحلامنا وقوت عيالنا فى جمعية خيرية !!

سيدى الفاضل أنا لا أقول هذا الكلام لأننى فى موقف الضعيف ، أبدا ، ربما فى موقف القوى الذى خذله صديقه ، وسيأتى يوم أقف فيه على منبر لأدلى بشهادتى واضحة فجة على عصر عشته وقاسيته .

بالطبع أرسلت لكم هذه المرة قصائد قصيرة ـ غالبا قديمة ـ لكى لاتخضع لقانون «القص واللصق» ولأننى أخاف على مواليدى الجديدة من القانون نفسه وخاصة انها تتميز بطول القامة .

أتمنى أن تنشر لى قصائدى بالشكل اللائق وهاهى ذى العنوان «حضرة صغيرة»

امرأة .. امرأة تدخل

امرأة تدخل صومعتى

امرأة تدخل صومعتى من باب

امرأة تدخل صومعتى من باب الوجد

وأنا أقرأ فى مزمور التوحيد الأول

قالت : اقرأ

ـ صُمت

قالت : إقرأ

ـ صُمت .. صُمت

قالت : إقرأ

ـ صُمت .. صُمت وصليت

قالت : إقرأ

والشعر ..

إن الإنسان لفى سحر

والشعر ....

جعت ..

قلبت علي المزمور الثانى

ـ فجّعت ـ

نفس المرأة

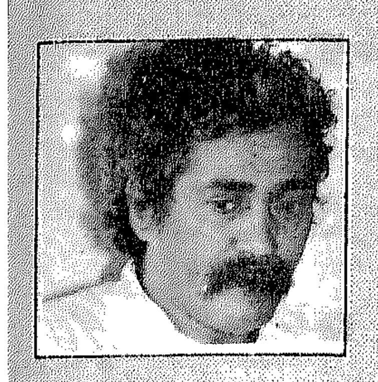
مابين حروف المزمور

ت ـ س ـ ا ـ ف ـ ر ـ

نادى حافظ ـ منشية عبد المجيد إطسا

● تعليق :

ـ لنا بعض ملاحظات تتضمن حقائق ترد على أوهامك فى رسالتك هذه ، فليس من حقك جمع «مدى» بفتح الميم والدال على «مدايات» وقد ساعدناك حين وضعنا فى مكانها كلمة «نهايات» وهى بالمعنى نفسه ، ولم يكن ذلك استهتارا منا بشعرك ولكن كان عملك استهتارا منك باللغة وكأنك خارج على لغة قومك بعجزك عن التعبير بها ، ومن الطبيعى أنك عاجز عن التعبير بغيرها .. أما قولك إننا نهتم بأدباء القاهرة الذين يسلمون إلينا إنتاجهم بأيديهم ، فهذا وهم طفولى منتشر مع الأسف بين الأدباء الموجودين خارج القاهرة ، وليس له أساس إلا فى أوهامهم الطفولية .. وإقرأ مادة «أنت والهلال» فكلها من خارج القاهرة ، وأحيانا تكون من أوربا وأمريكا والبلاد العربية .. وأما أننا نشرنا شعرك فى «أنت والهلال» لا فى «متن المجلة» ـ كما تقول ـ فليس عندنا متن وهامش ، وكل كلمة تحتل مكانها ، وكم من شعر أجود من شعرك ينشر فى «أنت والهلال» وحاول يابنى أن تقلع عن إدمان وهم «اضطهاد أدباء الأقاليم» وإن كانت ظروف بعضهم شاقة فإن ظروف أدباء القاهرة شاقة أيضا ، وقد نشرنا كتابك كله ليرى القارىء صورة من الأوهام التى يعيش فيها بعض ناشئة الشعر والأدب .. ونشرنا قصيدتك المسماة «حضرة صغيرة» بكل مافيها من رموز مبتذلة عند الحداثيين وأمثالهم ونترك الحكم عليها للقراء ولن يفهم أحد معنى الحروف التى رسمتها فى آخر قصيدتك .



«جيل جديد»

بقلم : إبراهيم أصلان

المتابع لبعض مما تنشره المجـــلات الشـــهرية والدورية مثل «الثقافة الجديدة» و «الجراد» و «الكتابة الأخرى» و «أدب ونقد» و «أخبار الأدب» وغيرها من المجلات والصحف العربية سوف يلاحظ أن ثمة ملامح رائعة لما يمكن أن نسميه «جيل جديد» فى كتابة القصص والقصائد.

وهذه بهجة لا تعادلها بهجة . أى والله.

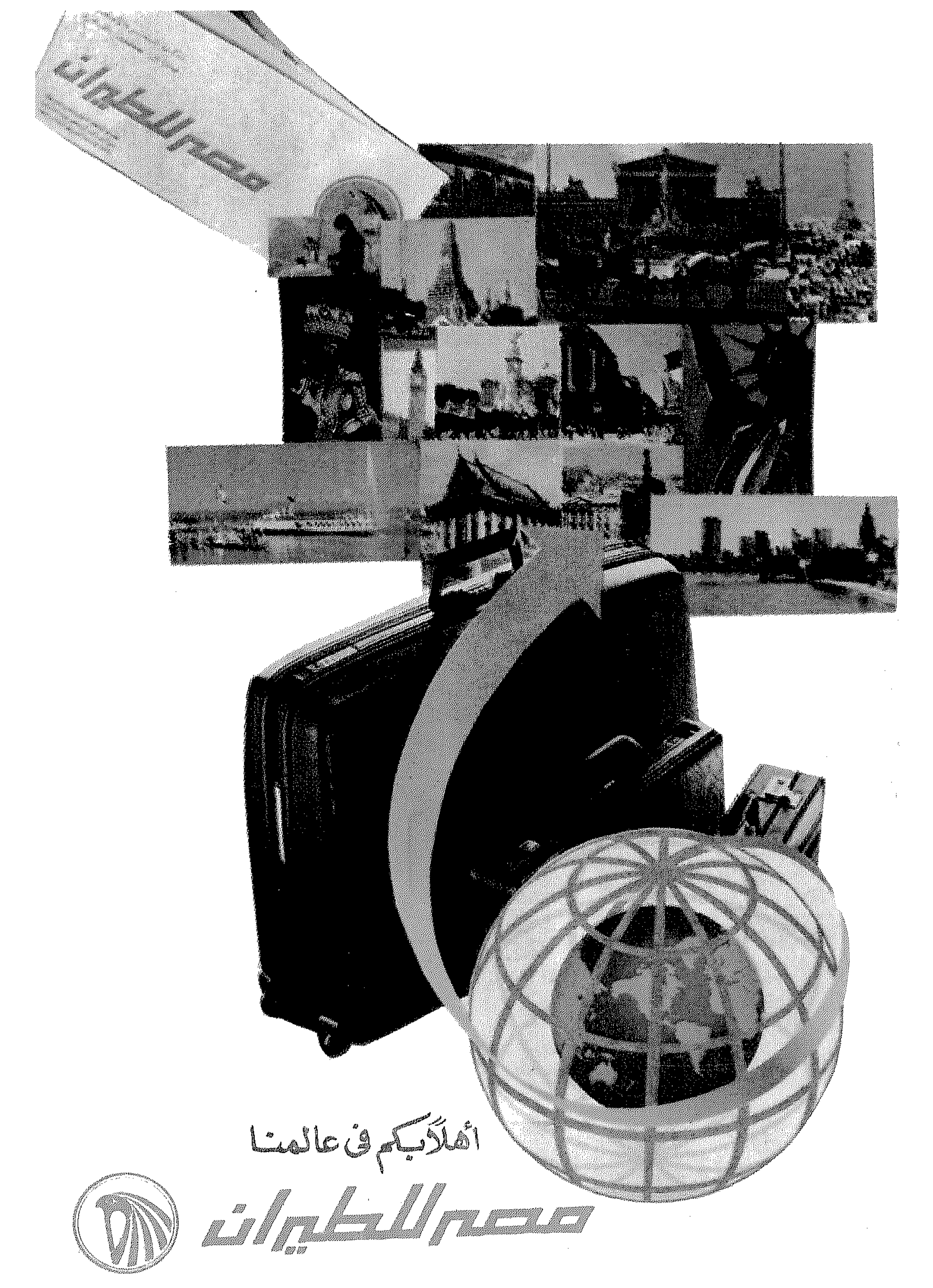
لقد شهدت السنوات التى تلت الستينات موجات تمازجت من الكتابات التى تألقت فيها نصوص غالية قدمها كتاب من مختلف الأعمار ، إلا أن هذه النصوص تبددت فى سياق من الأعمال التى"ما أنزل الله بها من سلطان ، والتى حكمتها معايير لتبرير القصور عوضاً عن التأسيس لكتابة جديدة فعلاً ، فى وقت تغيرت فيه حياتنا جذريا عبر تحولات أورثتنا الهم وملأت قلوبنا توقاً إلى رؤى جديدة يطرحها «جيل جديد» يكون ابنا حقيقياً لهذا الزمن ، ولهذه الأيام .

وهذا ليس بالأمر الغريب ، وقد فعلها هذا الوطن مرات وسوف يفعلها إلى ما شاء الله ، إلا أنه يأتى هذه المرة وقد احتلنا حس بالخواء ، وأورثتنا الأهوال ما أذهلنا عن حقيقة أن الطاقة الخلاقة لهذا البلد لا تنى عن التفجر والتعبير عن نفسها مهما كانت النكراء .

هل أن لجيل جديد أن يبدأ حكايته ؟

وهل أن للودائع القديمة أن تثبت أهليتها ، ويتأكد القول بأن الكتابة الحقيقية هى قدرة هائلة على العشق وليست شيئاً آخر .

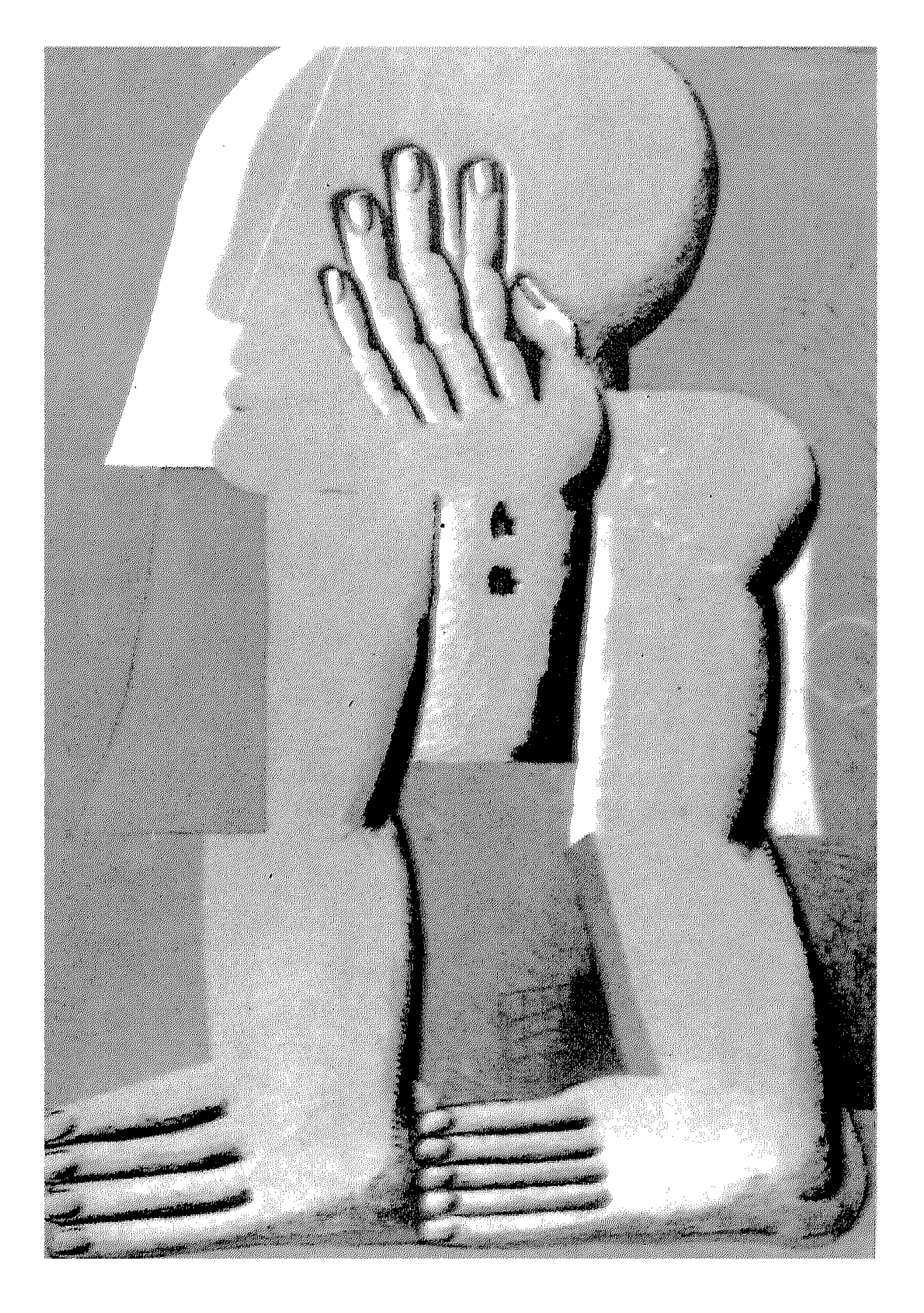
أظنها سنوات قليلة ونشهد شباباً يشعلون حياتنا ابداعاً ، فالإبداع هو المحرقة الشـرعية ، وهــو المطْهرَ ، الذى يلسع بألقه كل صنوف الادعياء فى كل زمان ومكان .



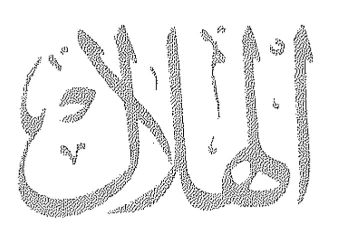
مصر للطيران
أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران



رينيه ماجريت وسريالية الواقع



تكوين للفنان هورست أنتس – ألمانيا –



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثاني بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة : القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : [illegible] (٧ خطوط) . المكاتبات : ص ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدي : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمي التوني المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

عيسى دياب سكرتير التحرير التنفيذي

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا . تونس ٥.١ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، ايطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوي ١٢ جنيها في ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ١٥ دولارا – أمريكا وأوربا وآسيا وافريقيا ٢٥ دولارا – باقي دول العالم ٣٥ دولارا .
والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال – ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

فكر وثقافة

دائرة حوار

قصة وشعر

فنون





المرأة .. ومناقشة قضاياها الساخنة !

العدد الذى بين أيدينا من « الهلال » حافل بالموضوعات الحيوية المطروحة على الساحة الآن ، خاصة وأننا قد انتهينا مباشرة من أعمال المؤتمر العالمى للسكان والبيئة ، والذى استحوذ على مناقشات ساخنة .. تخص المرأة ودورها المهم فى المجتمع .

والموضوع الذى تناوله د . جلال أمين بعنوان « مؤتمر السكان وحضارة السوق » يناقش بعض القضايا ، من بينها الاجهاض والشذوذ الجنسى ، على ضوء ما جاء فى وثيقة المؤتمر ، ويربط ذلك بما أسماه حضارة السوق، مشيرا إلى أن وثيقة مؤتمر السكان الأخيرة يمكن أن تقرأ على أنها انعكاس وتعبير مباشر عن «حضارة السوق» .

ومن منطلق الاهتمام بقضــايا المرأة تكتب د . لطيفة الزيات تجربتها الإبداعية مع الكتابة، وتتناول رحلتها مع عدد من الكتب المحببة إلى نفسها .

كما يكتب د . سيد حامد النساج مقالا عن د . نوال السعداوى وبداياتها الفنية ، ولجوئها إلى قضايا الواقع .

كما يتناول محمود قاسم فى مقاله «المرأة تكتب الأدب المكشوف» حدود الأديب فى كيفية وصف ما يدور فى الغرف المغلقة ، ويقول « إن كاتبة القرن العشرين قد اقتحمت هذا العالم بكل جرأة وبلا حدود ، مما أحدث صدمة لدى القراء فى كل العالم» .



(د. شكرى عياد)

عزيزى القارىء

إيقاعات أغانينا ..

طفل اليوم السادس من أكتوبر ١٩٧٣ بلغ فى هذا الشهر - أكتوبر سنة ١٩٩٤ - سن الرشد القانونية ، ولعله أكمل مدة التجنيد فى جيش مصر ، أو لعله تخرج فى إحدى الكليات العسكرية ضابطاً فى أحد الأسلحة : براً أو بحراً أو جوا ..

وهو - خلال إحدى وعشرين سنة - لم يتعرف على صورة ٦ أكتوبر إلا من أوراق التاريخ الموجزة التى قرأها فى المدارس ، أو من الشذرات التى تنشرها الصحف من حين إلى حين ، أو كلما حلت ذكرى «يوم العبور» فى ذلك الصباح ، أو فى ذلك الضحى من يوم ٦ أكتوبر أو من يوم العاشر من رمضان، على اختلاف الأيام بين تاريخ الشمس وتاريخ القمر ! ..

يذكرنا هذا اليوم فى ميلاده الحادى والعشرين بأغنية لفيروز ذاعت واشتهرت بعد هزيمة ٥ يونيو (٥ حزيران) سنة ١٩٦٧ ، تتحدث عن «طفل فى سن العشرين» يحرر الأرض العربية ، ويجوس خلال الديار !..

وما أكثر ما تحدثت أغانينا فى تلك الأيام عما تحدثت عنه أغنية فيروز ، وقد نجح طفل سن العشرين فى إنجاز ملحمة عبور قناة السويس التى كانت تبدو شبه مستحيلة ، وربما كان فى وسعه - لولا العوائق - أن يستكمل الملحمة عبورا وتحريرا ، ولكن معارك الشعوب لم تتوافق نتائجها دائماً مع إيقاعات الأغانى ، فإن للواقع إيقاعاً على الحديد والصخر لا على الدفوف و«الدرابوكة» البلدية التى أقر المجمع اللغوى اسمها - كما هو - بين آلات الإيقاع ! ..

إن «طبلخانات» المماليك البحرية استطاعت أن تحرر كل شبر من أرض مصر والشام فى القرن الثالث عشر ، فلماذا يوشك القرن العشرون أن ينتهى ولم تحرر إيقاعات أغانينا كل ما كان مأمولا تحريره حين بدأت محاولات التحرير الأخيرة يوم مولد الطفل فى ٦ أكتوبر ١٩٧٣؟!

الجواب فى ذمة التاريخ الجديد الذى اختلف عن التاريخ القديم ، فلا

يخجلنا الاعتراف بأن حضارة «أطفال عين جالوت» وأطفال «معركة المنصورة» كانت أقوى وأرقى وأشمل من حضارة الغزاة القادمين من المشرق والمغرب ، ولهذا انتصر ذلك «الطفل» انتصارا شاملا ، وحرر أرضه كلها .. أما طفل اليوم فإنه – على كثرة تضحياته الدامية – يواجه إنقلابا تاريخيا لا طاقة له بوقفه أو ضربه أو تغيير مساره ! ..

إن التاريخ – الآن – يواجه الشعوب بسؤال مروع : هل يبقى هذا الشعب أو ذاك ، أم ينقرض ويتلاشى ؟!

لقد اختلفت الأمور بعد إستيلاء «القوة الواحدة» على مقاليد العالم ، وتغيرت المعانى ، فالتحرير لم يعد مهمة «طفل فى سن العشرين» كما تقول أغنية فيروز ، بل صار مهمة أطفال لا حصر لهم فى العالم كله، وهؤلاء الأطفال لم يعد ينتظرهم الموت بعد ولادتهم وبلوغهم سن العشرين، فى معارك التحرير ، لأن المرجو منهم ألا يولدوا أصلا ، فالأرض لم تعد تتسع للأطفال الذين تغنت بهم فيروز منذ بضعة وعشرين عاما ! .

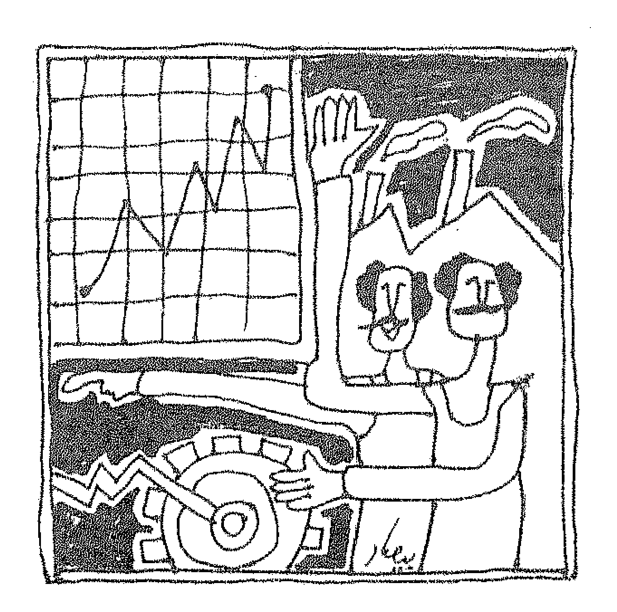
لشد ما تغيرت الدنيا ، وتقلبت معانيها بين الصدق والكذب ، حتى صار صدقها كذبا ، وانقلب كذبها صدقا ، ونشأت فيها حالة ثالثة بين الصدق والكذب لا يستطيع طفل العشرين ، ولا طفل الخمسين أو الستين أن يتعامل معها إلا بما يشبه الاستسلام للمقادير ! ..

مَنْ الذى جعل الدنيا لا تتسع لأهلها ؟!.. هل هم أهلها الأقوياء ، أم أهلها الضعفاء ، وهل صار ضعف الضعفاء أشد ضرراً وفتكاً بنظام الدنيا من قوة الأقوياء ؟!

سؤال يتعلق بأصل الفساد فى الكون ، ويستحضر لنا روح أمير الشعراء شوقى وهو يتحدث عن ذلك قائلا :

سُنَنٌ كانت ونَظْمٌ لم يَزَلْ

وفسادٌ فوْقَ باعِ المصلحينْ



الشرق والعمل والزمن

بقلم : د. مصطفى سويف

سبق لى أن تناولت مفهوم العمل فى أكثر من مقال من مقالاتى التى تشرفت بنشرها على صفحات مجلة الهلال، على مر السنوات الخمس الماضية . وقد انصرفت عنايتى فى معظم ماكتبت فى هذا المجال إلى تناول الموضوع من زاوية الصحة النفسية للمواطن وتأثرها سلبا وايجابا بنوع علاقته الشخصية بالعمل . وفى المقال الراهن أعود إلى تناول الموضوع نفسه ، موضوع العمل ، ولكن من منظور اجتماعى نفسى ، يدور حول الدور الذى يقوم به العمل فى تسيير عجلة الحياة فى الأمة.

ومع ذلك فلن أعالج الموضوع من وجهة النظر الاقتصادية ، فللاقتصاد علماؤه وخبراؤه ، وهم أجدر أن ينظروا فيما يخص مجالهم . أما مقالى هذا فسأتجه به إلى البدء فى مناقشة مجموعة من السلوكيات والاتجاهات النفسية التى ترتبط بالعمل ارتباط الشرط بالمشروط ، ألا وهى حسابات الزمن ، وإجراءات التجريد ، وعمليات الثواب والعقاب .

وقد اخترت هذه المجموعة بهذه

المفردات لأنها تمثل فى رأيى أهم العوامل التى تربط ربطا موضوعيا بيننا وبين العمل من خلال قيامها معا بوظيفتين أساسيتين : فهى تقوم بدور الآليات التى ندخل بوساطتها أقدارا متفاوتة من الضبط على العمل، وهى فى الوقت نفسه تؤدى دور القنوات التى تتولد من خلالها مجموعة مهمة من القيم التى نرجع إليها ونعتمد عليها فى تقويمنا للعمل ، ولجميع مكونات السياق الاجتماعى الذى يضمنا وإياه . ولكى أزيد الكلام وضوحا قبل الاستطراد فى الحديث أضرب بعض الأمثلة لما اصطلحنا (فى الأحاديث العامة) على تسميته «بالقيم المرتبطة بالعمل». هناك مثلا مسألة احترام الاتفاق الذى نعقده حول عمل ما ، سواء أكان هذا الاتفاق شفاهة، أم كتابة ، وسواء كان محوره التوقيت أو تحديد أوصاف ناتج العمل ، أو تعيين شروط التســـليم أو الشروط الجزائية أو أى عنصر آخر .

مما جرى العرف بالاتفاق عليه فى مجالات الأعمال المختلفة ، وهناك مسألة اعتبار الأولوية لمقتضيات العمل أو مطالبه عندما نواجه مواقف تنطوى على صراع بين هذه المقتضيات ومتطلبات اجتماعية تندرج أحيانا تحت بند المجاملة ، أو أداء الواجبات الاجتماعية .. إلخ .

وهناك مسألة اعتبار الكفاءة «أي توافر القدرات والمهارات والخبرات اللازمة لعمل بعينه» قبل أى اعتبار آخر عند التصدى لعمليات الاختيار الوظيفى ، أو تحديد الأجر ، أو الترقى ، هناك مسائل كثيرة من هذا الطراز تدخل جميعا فى باب «قيم العمل» الذى نشير إليه فى هذا المقال . وسوف أقتصر هنا على مناقشة الشرط الأول من بين الشروط الثلاثة التى أشرت إليها وهو موضوع حسابات الزمن، على أن أفى بمناقشة الشرطين الآخرين فى مقال أو مقالين تاليين .

حسابات الزمن :

أولاً : سرعة الأداء :

منذ أكثر من ثلاثين عاما كنت أجرى بعض الدراسات القياسية على عدد من المرضى العقليين المزمنين ، وكان من بين القياسات التى عنيت بها حينئذ سرعة الحركات اليدوية البسيطة عند هؤلاء المرضى لكى أقارن فيما بعد بين هذه السرعة وسرعة هذه الحركات نفسها عند نظرائهم من الأشخاص الأسوياء .

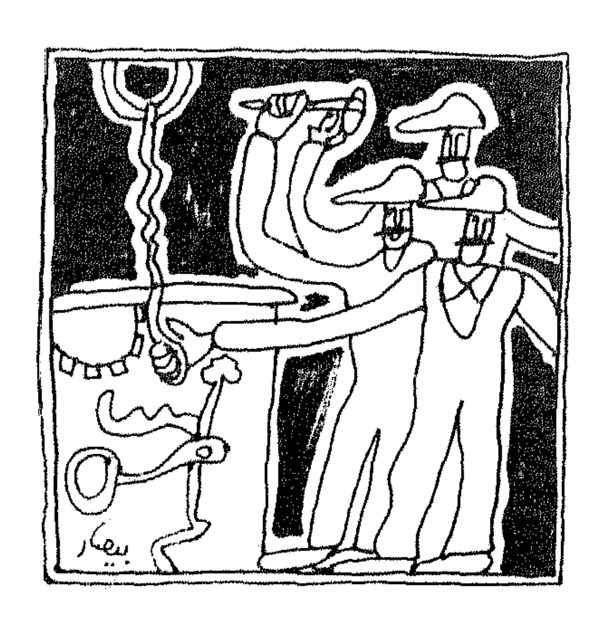
وكان المطلوب من هذا كله أن أصل إلى الصياغة الكمية للعلاقة بين المرض العقلى ومايسمى عند أهل التخصص «بالتخلف الحركى النفسى» (أى البطء الحركى الشاذ). وفرغت من البحث وقد وصلت إلى الصياغة التى كنت أسعى إلى تحديدها ، وانتهى الأمر بأن وجدت الدراسة طريقها الى النشر ، ولكن لفت نظرى فى النتائج مأثار دهشتى وحفزنى إلى مزيد من التفكير بعد ذلك ؛ فقد لاحظت أن متوسطات السرعة كما حددها المقياس على عينة من المواطنين الأسوياء أقل بكثير من مثيلاتها على المقياس نفسه على نظرائهم الأوربيين أو الغربيين بوجه عام ، وكان الاستنتاج المنطقى الذى لابد

من الخروج به عندئذ أن أداء الشخص المصرى العادى «أو المتوسط» إذا قورن بنظيره الغربى فإنه يشبه أن يكون أداء متخلفا «حركيا» . ومع أننا فى دراسات التخصص لأمور الصحة والمرض النفسى نرفض أن نستخدم أسماء الأمراض أو الأعراض المرضية فى وصف الشعوب وذلك لأسباب منهجية لا داعى للخوض فيها فى هذا المقام ، مع ذلك فالحقيقة القائمة هنا أننا بصدد حركى ملحوظ لدى المواطن المصرى مقارنا بنظيره الغربى ، هذه حقيقة لايمكن إنكارها ولاتجاهلها .

ولكن يجب التفكير فيما تنطوى عليه ، مع الحرص الشديد فى أن نتحاشى التورط فى شطحات التأويل . والواقع أن مايجب الوقوف عنده هنا هو مايمكن أن يترتب على فروق السرعة هذه من فروق شاسعة بين كم الإنتاج المتماثل الذى ينتجه العامل المصرى فى مقابل العامل الغربى فى وحدة زمنية معينة ، ولتكن ساعة ، أو يوم عمل ، أو أى مقدار زمنى آخر ، ولابد طبعا أن فروقا حضارية «بالإضافة إلى فروق أخرى» بيننا وبين الغربيين قد تدخلت لتكون مسئولة عن هذا البطء الملحوظ فى أداء مواطنينا ، ولكن المشكلة الجديرة بالتفكير هنا لاتكمن فى القول بهذه الفروق الحضارية ، ولا فى محاولة الكشف عن دقائق قسماتها . المشكلة التى يجب أن تكون لها الأولوية فى الاستحواذ على اهتمامنا تتمثل فى أن مقتضيات الحياة فى عالمنا الحديث ، عالم انتهاء القرن العشرين ، وابتداء القرن الحادى والعشرين تضطرنا إلى الدخول فى سوق واحدة مع هؤلاء ، الغربيين ، والسوق تحكمها علاقات التنافس قبل أى شىء آخر فهل يمكننا أن نمتد بخيالنا فى ومضة متبصرة لنشمل مجموع الصناعات التى نحاول أن نثبت وجودنا فيها ، أو على الأقل نحاول أن نحصل على حق استمرار البقاء فى ساحتها أمام المنافس الغربى ؟

ومع ذلك فإلى هنا والكلام ينطبق على الصناعات اليدوية وماشابهها .

ولكن ماذا عن الصناعات التى تستلزم الأداء لبعض العمليات العقلية ؟.. من هذا القبيل تحويل الانتباه ، وسرعة حل المشكلات واتخاذ القرار ، وسرعة الاستدعاء من مخزون الذاكرة .. الخ هل يصدق على هذه الأعمال أيضا مايصدق على الصناعات التى تعتمد فى جزء كبير منها على التدخل اليدوى ؟ الإجابة هنا ، نعم يصدق ؛ فقد كشفت الدراسات المعملية المنضبطة منذ الستينيات عن أن هناك علاقة ايجابية منتظمة بين البطء الحركى وبطء العمليات العقلية ، بمعنى أن الاشخاص الذين يميلون بصورة ملحوظة إلى البطء فى الحركة يميلون كذلك بدرجة محلوظة إلى البطء فى أداء العمليات العقلية . صحيح أن الارتباط بين البطء فى المجالين ليس مائة فى المائة ، إلا أنه قائم ولاسبيل إلى تجاهله . ومعنى ذلك أن



المأزق الذى نواجهه فى حالة الصناعات التى تعتمد كثيرا على التدخل اليدوى وتكاد تخلو من تدخل العمليات العقلية يواكبه مأزق آخر خاص بالصناعات المشبعة بهذه العمليات العقلية ، ويتجمع المأزقان معا للوقوف ضدنا فى مواقف المنافسة التى لافرار منها فى السوق العالمية . فإذا تركنا عالم الصناعة ودفعنا بخيالنا ننظر فى أى نشاط نقوم به ، أقول أى نشاط ، بدءا من الكلام «ويكفى فى هذا الصدد أن نقارن بين سرعة معظم المتكلمين فى إذاعاتنا المسموعة والمرئية وسرعة نظرائهم فى الإذاعات الأجنبية» إلى المشى فى الطريق العام ، إلى السرعة التى نؤدى بها الألعاب الترويحية .. الخ ؛ القاعدة واحدة فى هذه المجالات جميعا ، ومؤداها أن نشاطنا يتسم بالبطء الملحوظ إذا قورن بمثيله عند الغربيين . أرجو ألا يساء فهم مقصدى من هذه المقارنة ، فأنا لا أعقدها على سبيل المفاضلة ولكنى أعقدها لأوضح أننا نواجه مشكلة فى هذا الصدد ، خلاصتها أن الحياة فى عالمنا المعاصر ، «رضينا أم كرهنا» أوصلتنا إلى الوقوف في مضمار واحد مع أهل الغرب ، ومادمنا مضطرين إلى كل مايترتب على هذا الاجتماع من تعامل يتراوح بين التنافس والتعاون فلابد من إعادة النظر فى علاقتنا بالزمن حتى يمكننا أن نقترب (فى سرعة أدائنا لنشاطات التنافس والتعاون أيضا ، لا التنافس فحسب) من المعايير التى تفرض نفسها كجزء من قواعد اللعبة على الأرض المشتركة .

ثانيا : تخطيط الجداول الزمنية :

على أن علاقتنا بالزمن فى أداء العمل لايحكمها عامل السرعة فحسب ، ولكن تحكمها عوامل أخرى وفى مقدمتها عامل التخطيط أو التدبير المسبق . وهناك شواهد كثيرة تدل على أن عامل التخطيط له أهمية كبيرة لاتكاد تقل فى وزنها عن أهمية عامل السرعة ، كما أن الشواهد تقوم على أن أهمية هذا العامل لاتقتصر على مجال العمل الإنتاجي ، ولكن تمتد لتشمل كل مايتعلق بحسن التدبير لحياتنا الاجتماعية العامة والخاصة . ومع ذلك فنحن نركز الحديث على موضوع العمل هنا . تشير ملاحظاتنا على علاقة المواطن العادى بالعمل ، أيا كان تصنيف هذا العمل «حاذقا أو نصف حاذق ، أو غير

حاذق» إلى أن هذه العلاقة تتعرض للخلل الشديد نتيجة لاختلال عامل التخطيط المسبق للزمن اللازم للانجاز ، والمشهد التقليدى الذى نصادفه هو مشهد الشخص الذى يأخذ على عاتقه انجاز مهمة تنطوى على عدة أجزاء أو مراحل فى زمن معين ، ثم إذا بتداعيات الموقف لا ترضينا ، إما لأنه لايلبث أن يلاحقنا بالإلحاح فى طلب الإمهال لفترة أو لفترات زمنية إضافية ، أو لأنه أنجز الأجزاء أو المراحل الأولى من العمل بدرجة لابأس بها من الاتقان ، أما الأجزاء أو المراحل اللاحقة فالإهمال فى أدائها واضح لأنه أداها على عجل عندما تنبه أو أفاق فجأة فإذا موعد التسليم يقترب ، وفى كلا الحالين نستطيع أن نستشف السبب الحقيقى وراء هذا الموقف الذى لانرتضيه، وهو يتمثل فى الخلل العميق ، فى عامل تدبير الجدول الزمنى أو التخطيط المسبق لتوزيع الزمن توزيعا مناسبا لأجزاء العمل.

وإحقاقا للحق فإن هذا الخلل الذى أتحدث عنه شديد الانتشار بين مواطنينا على جميع المستويات المهنية والتعليمية ، ولايكاد يفلت منه إلا الندرة ، وإذا كنا نشكو بسببه مر الشكوى من التعامل مع فئة العمال الحرفيين فقد يكون فى هذا التوجه للشكوى ما ينطوى على قدر من الانحياز الطبقى أو الفئوى ، فالحقيقة المؤسفة أن مظاهر الخلل ليست وقفا على هذه الفئة ، ولكنها تصدر عن جميع الفئات بجميع مستوياتها ، وربما كان من الخير «ولو من باب الرياضة الذهنية» أن نتذكر بعض خبراتنا الشخصية مع أشخاص ينتمون إلى فئات مهنية مختلفة ، كالمحامين، والأطباء ، والمهندسين والمحاسبين ، والمدرسين وأساتذة الجامعات .. الخ . عندئذ سوف نعرف إلى أى مدى ينتشر هذا الخلل بين مواطنينا وقد نصبح أكثر تبصرا بأشكاله وتجلياته المختلفة .

طبيعة علاقتنا بالزمن :

تثير هذه الصورة التى نقدمها عن عاملى البطء واختلال التخطيط المسبق للزمن ، من حيث انتشارهما بصورة وبائية فى الأسلوب الذى نتناول به العمل ، تثير سؤالين مهمين ، أولهما يتجه بنا إلى فهم الظاهرة ويتجه الثانى إلى البحث عن طريق لحل المشكلة ، ويعتبر أى كلام هنا عن الكسل أو الخمول أو اللامبالاة .. الخ



يعتبر كلاما لا قيمة له فى هذا المقام لأنه فى حقيقته تسمية للظواهر نفسها ولكن بألفاظ أخرى . كذلك يعتبر الكلام عن الأجر المنخفض والفقر وسوء الأحوال المعيشية كلاما غير دقيق لأنه إذا صلح لبعض التعليل فيما يتعلق بالحرفيين فإنه لايصلح بالنسبة لسائر الفئات المصابة بالخلل النفسى ، كما أنه يصلح أن يكون نتيجة بقدر ماهو سبب .

المسألة فيما نرى أعمق من ذلك بكثير، فهى ترتبط ارتباطا وثيقا بعلاقتنا النفسية بمفهوم الزمن ؛ وأحد الأبعاد المهمة لهذه العلاقة هو بعد «الايجابية فى مقابل السلبية» بمعنى أننا إذا أخذنا عينة من التصورات التى تملأ عقول مجموعة كبيرة من الأفراد «الذين ينتمون إلى عدد من بلدان العالم المتقدم والمتخلف» حول الزمن ومايفعله بهم ومايفعلونه به وحللناها من حيث مدى ماتنطوى عليه من توجهات نحو الزمن فسوف نجدها تتفاوت فيما بينها من حيث مقادير الايجابية أو السلبية التى تنطوى عليها ، وسوف نجد أن هذه النتيجة يمكن تصويرها على أنها نقاط تتناثر على طول خط يمتد من أقصى الايجابية عند أحد طرفيه إلى أقصى السلبية عند الطرف الآخر ، وسوف نجد أن هذا التناثر يكشف عن حقيقة أخرى هى أن النسبة الغالبة من أبناء المجتمعات المتقدمة يشغلون مواضع على هذا الخط أقرب إلى قطب الايجابية ، بينما تقف النسبة الغالبة من أبناء المجتمعات المتخلفة قريبا من قطب السلبية . وقد تكون مواقعنا التى نقف عندها كمصريين أبعد قليلا عن قطب السلبية إذا قورنت بمواقع شعوب أخرى نامية أو متخلفة ، ولكننا نظل أبعد كثيرا عن قطب الايجابية من أبناء الشعوب المتقدمة ، هذه العلاقة السلبية التى تقوم بيننا وبين الزمن تشهد بها شواهد لاحصر لها فى حياتنا الفردية والجماعية ، وفى حياتنا الرسمية وغير الرسمية ، وهى فى رأينا بقية من بقايا تطور اجتماعى منقوص ومتعثر ، كما أنها لاتزال تلقى فيضا من الدعم من عاداتنا العقلية والقولية والعملية ، مما ينبىء بأنها إذا تركت وشأنها فى إطار تطور اجتماعى تلقائى فسوف يطول مقامها فى النفوس عبر أجيال وأجيال .. ومع ذلك فهذه العلاقة هى الجذر القائم وراء عاملى البطء الشديد فى أدائنا ، واختلال التخطيط المسبق للزمن ، وهو أمر يجب أن يزيد فى حفزنا إلى مواجهة الموقف باعتباره مشكلة لابد من التصدى لحلها بالحلول التى تناسب شدة تعقدها ومستوى العمق الذى تبلغه جذورها فى نفوسنا .

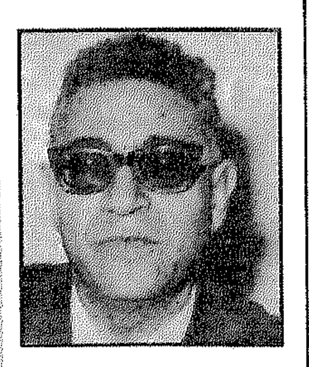
ماذا نحن فاعلون ؟

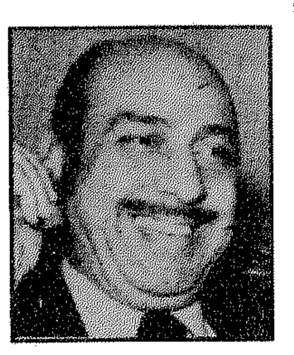
نبدأ أولا بمسألة الأعماق النفسية لعلاقتنا بالزمن ، وماتنطوى عليه من تشخيص لمستوى تطورنا الاجتماعى ، فقد حرصت على أن أبرز هذه الدلالة أو

هذا التشخيص فى هذا السياق لكى أستحث الإرادة الاجتماعية على تحاشى السطحية فى تناول هذا الموضوع ، ولكى أنبه إلى أن تدابير الاصلاح فى هذا المجال يجب أن تتسلح بالفهم الاجتماعى العميق لكى تؤتى ثمارها ، فلا يجوز لمصممى هذه التدابير أو منفذيها أن يتصوروا أن استيراد مجموعة من البرامج التدريبية الأمريكية أو الأوربية وتطبيقها علي أفواج العاملين المصريين للتدريب على سرعة الأداء ، وعلى تخطيط الجداول الزمنية سوف يحل مشكلتنا الاجتماعية مع العمل والعمالة المصرية. هذا الطريق لن يجدى ؛ سوف تزداد سرعة المتدربين على أنواع من الأداء كنتيجة مباشرة للتدريب ، وسوف ينجحون فى تخطيط عدد من الجداول الزمنية كنتيجة مباشرة كذلك للتدريب ، ولكن بعد قليل «من الأيام أو الأسابيع أو الأشهر» سوف يعود البطء كما كان ، وخلل التخطيط كذلك ، وسيكون ماحدث مجرد منفذ يضاف إلى منافذ أخرى قائمة ، أو ستقوم ، وظيفتها الرئيسية إهدار الوقت والمال والبشر .

أما التوجه السليم فيقضى ، قبل التفكير فى البرامج التدريبية ، وما أكثرها، أن نفكر أولا فى الاطار الذى ستقدم من خلاله هذه البرامج ، لأن هذا الإطار بما يحمله من عناصر أخرى «تدعم البرامج وتعطيها معنى» هو سبيلنا إلي خلخلة الجذور الحضارية العميقة لعلاقتنا السلبية بالزمن ، فبوجه عام لايمكن التصدى لهذه الأمور ذات البعد الاجتماعى الحضارى إلا باعتبار مانتقدم به جزءا من إطار شامل للتنمية البشرية ، وأنا أشير هنا إلى الخط العام للتفكير كما عرضه التقرير القيم الذى صدر حديثا عن معهد التخطيط القومى ، وهو الخط الذى يدعو إلى جعل الإنسان مركز عملية التنمية ذاتها بكل مايترتب على هذا المنظور من نتائج ، ويقرر تكريس خمسة عناصر رئيسية باعتبارها تشكل أجزاء متساندة فى استراتيجية متكاملة للتنمية البشرية ، هذه العناصر هى : التنمية المتواصلة ، والتشغيل الكامل للموارد المتاحة ، وتحقيق التوازن بين اعتبارات كفاءة السوق والارتقاء بالمجتمع إنسانيا واجتماعيا ، والجهد المستمر للمحافظة على عدالة توزيع الدخل ، واللامركزية مع بناء القدرات التنظيمية وزيادة كفاءة الادارة . فى إطار هذه الاستراتيجية المتكاملة ولاشىء أقل من ذلك يمكن لبرامج التدريب أن تفعل فعلها فى مهارات العمل لدى العاملين المصريين ، وأن تكون فى الوقت نفسه منفذا ترتقى من خلاله علاقتهم بالزمن ، من علاقة شبه أسطورية يسود فيها الزمن إلى علاقة مستأنسة يسود فيها الإنسان . وحينئذ لن تقتصر التجليات الجديدة على تعديل وظيفتى السرعة والتخطيط لكنها سوف تمتد لتعيد للعمل اعتباره بصورة متكاملة .

اقـــوال معاصـــرة


د. سليمان حزين


كمال الطويل


هنرى كيسنجر

● «إذا لم نعمل على تنظيم السكان بروح العدل والإنسانية والرحمة فنيابة عنا ستتكفل الطبيعة بأداء هذه المهمة بوحشية»

هنرى كيندال

العالم الأمريكى الحاصل على جائزة نوبل فى الطبيعة

● «الفكر الأوربى لم يفرض علينا فرضا، وإنما نحن سعينا إليه سعيا»

د. سليمان حزين

وزير الثقافة الأسبق

● «المجتمع المغلق لايفرز إلا الضغط والارهاب»

المفكر اللبنانى موريس أبو ناضر

● «شيوع نظرية المؤامرة فى المجتمعات العربية مرتبط بغياب الحرية والديمقراطية»

شفيق ناظم الغبرا

أستاذ مشارك فى قسم العلوم السياسية بجامعة الكويت

● «كيفما تكونوا ، يغنى لكم»

الموسيقار كمال الطويل

● «كما تعلمون كل شىء فى روسيا معروض الآن للبيع»

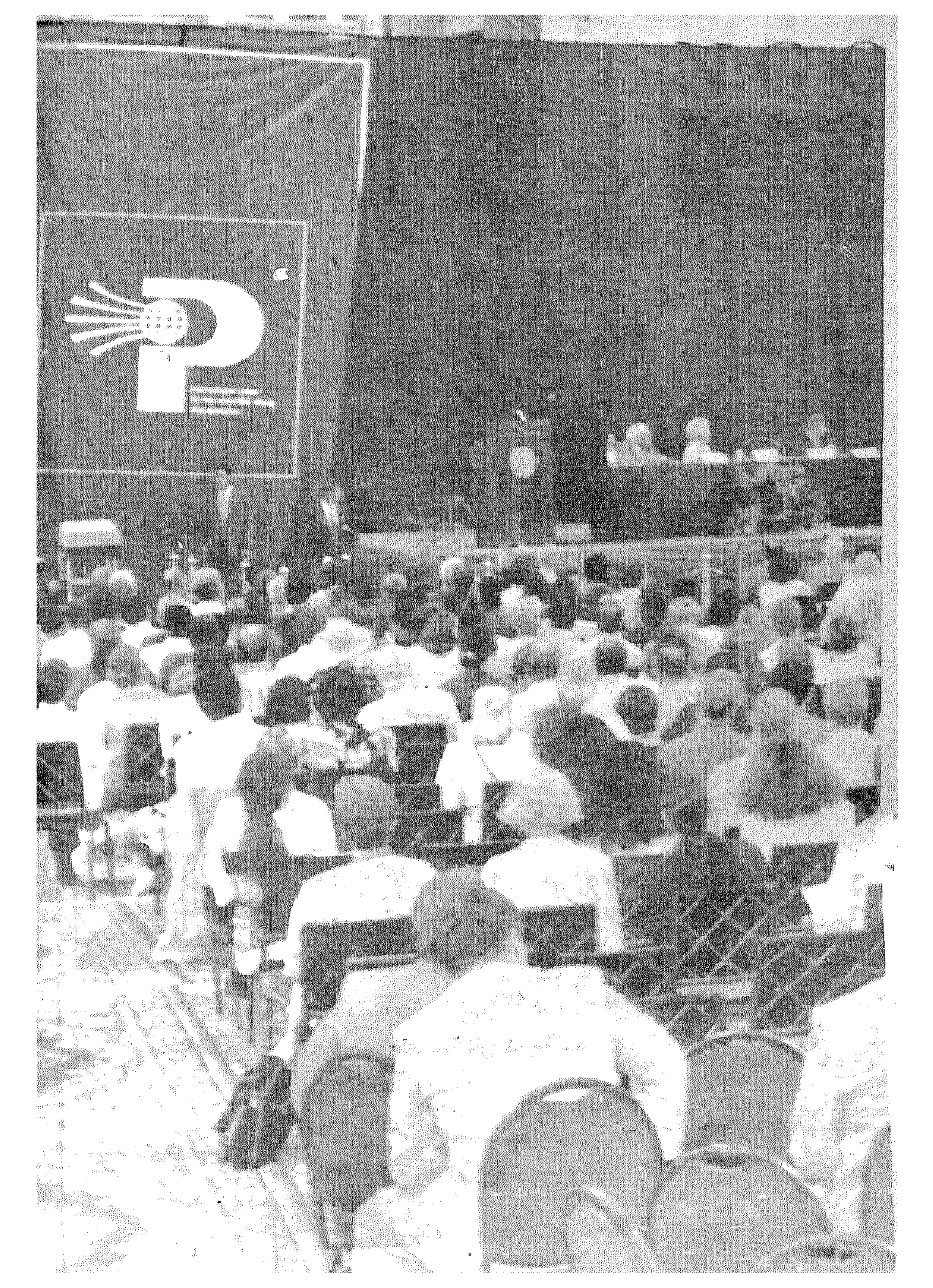
جيرالد براس

تاجر سلاح بلجيكى

● «حاجة الساسة إلى ضربة حظ، لاتقل عن حاجتهم إلى رأى سديد»

هنرى كيسنجر

● وزير خارجية الولايات المتحدة الأسبق



مؤتمر السكان..
وحضارة السوق

بقلم : د. جلال أمين

ليس صحيحا ما قاله الكثيرون عن مؤتمر السكان والتنمية، الذى عقد فى القاهرة فى الشهر الماضى (٤ - ١٢ سبتمبر ١٩٩٤) من أن الوثيقة الأساسية المعدة للمناقشة فى هذا المؤتمر ، تدعو إلى ممارسة الرذيلة والإجهاض والشذوذ الجنسى وممارسة الجنس خارج الزواج. ولكن الصحيح هو أن الوثيقة تبدى تسامحاً غريبا إزاء هذا كله .

ومن ثم فليس صحيحا القول بأن الضجة الكبيرة التى ثارت حول هذا المؤتمر كانت ضجة مفتعلة أو ليست فى محلها أو أن الذين فجروها لابد أنهم لم يقرأوا الوثيقة. فالوثيقة خطيرة حقا مثلما زعم أنصارها ومعارضوها على السواء ، ولهذا فقد كانت وسوف تظل مدة طويلة ، جديرة بالمناقشة وتستحق ما ثار وسوف يثور حولها من جدل .

وأصارح القارىء بأنى لم أكن أتوقع قبل قراءة الوثيقة ، أن أجد فيها تعبيرا واضحا بهذه الدرجة عن مبدأ الحرية الفردية ، وأن تذهب إلى هذا الحد فى التساهل مع الميول والأهواء الشخصية . «الفرد» فى نظر وثيقة هذا المؤتمر ، هو الاساس ، ومصلحته ورغباته هى المعيار، لا العائلة ولا الأمة ولا الدين ولا التقاليد

ولا العرف وكل ما تفرضه العائلة أو الأمة أو الدين أو التقاليد من قيود ، من حق الفرد التخلص منها ، والوثيقة تقف معه فى محاولة الفرار من هذه القيود .

الوثيقة والحرية الجنسية !

على ضوء هذا يمكن أن نفهم موقف الوثيقة من الحرية الجنسية والشذوذ الجنسى والإجهاض. فالوثيقة نادرا مايرد فيها لفظ «العائلة» أو «الأسرة» ، إلا عندما تشير إلى تنظيم الأسرة، والمقصود بهذا ، كما هو معروف ، شىء لايكاد يكون ذا علاقة بالأسرة .

وتفضل الوثيقة ، كبديل للفظ العائلة أو الأسرة أن تستخدم ألفاظا ذات معان مرنة للغاية تشمل أى شخصية ، دون الالتزام بأن يكون أحد الطرفين ذكرا والآخر امرأة، فتحاول الوثيقة قدر الإمكان تجنب استخدام لفظ «الزوجين» وتفضل عليه لفظ «قرينين» (cauple) ، ويندر فى الوثيقة أن يرد لفظ «الزواج» ، وعندما تتكلم عن ممارسة الجنس لاتفترض وجود زواج ، بل تحرص باستمرار ، كلما جاء لفظ (قرينين cauple) ، أن تضيف على الفور لفظ الفرد «أو الأفراد» individuals اذ ليس من الضرورى فى نظر الوثيقة أن تكون ممارسة الجنس هى دائما بين نفس الشخصية أو القرينين . وهى عندما تتكلم عن وسائل مكافحة مرض الإيدز لاتذكر من بين هذه الوسائل، العفة الجنسية ، أو الامتناع عن ممارسة الجنس خارج نطاق الزواج، والوثيقة تتكلم بإسهاب غريب عن ممارسة الجنس بين المراهقين دون أن تبدر منها أى عبارة تدل على الاستهجان وفى نفس الوقت تعبر الوثيقة بصراحة عن استهجانها للزواج المبكر ، وتفترض (رغبة فى تخفيض معدل نمو السكان) أنه كلما تأخر سن الزواج كان هذا أفضل .لاشك إذن أن ممارسة الجنس من المراهقين هى فى نظر الوثيقة ، ممارسة خارج نطاق الزواج ، ومع هذا فهى تتكلم عنه وكأنه شىء لاتشوبه شائبة: المهم فقط أن يتجنب المراهقون الوقوع فى الأمراض . وهذا يتطلب توعيتهم وتقديم الخدمات لهم المتعلقة بممارسة الجنس ومنع الحمل ، وتوفير منتهى السرية لهم، واحترام حقهم فى الاحتفاظ بنشاطهم الجنسى سرا عن الجميع !

الإجهاض الآمن !

أما الإجهاض ، فالوثيقة وإن كانت لاتدعو إليه ، وتفضل عدم الاحتياج إليه، فإنها لاتدينة ، حتى لو لم يكن فى الحمل أى خطر على الأم ، مادام «إجهاضا آمنا»

أى المهم فقط فى نظر الوثيقة هو ألا يهدد الإجهاض حياة الأم ، وفيما عدا هذا فإنه لاغبار عليه . .

والوثيقة تستخدم عبارة «الامومة المبكرة» دون تمييز بين ما إذا كانت قد حدثت فى نطاق الزواج أو خارجه ، والشيء الوحيد الذى تستهجنه الوثيقة فى هذه الأمومة المبكرة ، فيما يبدو ، هو أنها تزيد من معدل نمو السكان ، كما أنها تقيد فرص الأم فى العمل والمساهمة فى الانتاج !

اللغة الحديثة !

الحرية الفردية إذن، وإلى آخر مداها ، هى الفلسفة الكامنة وراء وثيقة مؤتمر السكان والتنمية . ومن حق واضعى الوثيقة ، بالطبع ، أن يتبنوا من الفلسفات الاجتماعية ما شاءوا ، ولكن ليس من حقهم ان يقدموها للعالم وكأنها تعبير عن موقف إنسانى عام ، يمثل آخر مراحل التقدم البشرى. هذا هو المرفوض . فلتعبر كل أمة أو حضارة عن قيمها كما تشاء ، ولكن ليس من حقها أن تصور قيمها الخاصة وكأنها «قيم الانسان» فى أى مكان وزمان . وقد ساعد على الوقوع فى هذا الخطأ ، للأسف ، وعلى سهولة خداع الكثيرين من قراء الوثيقة ، اللغة التى كتبت بها ، وهى لغة تقارير الأمم المتحدة بوجه عام ، التى سماها البعض بحق (unspeak) تشبيها لها بما أسماه جورج أورويل (new speak) أو «اللغة الجديدة» ، فى الملحق الذى أرفقه بروايته الشهيرة (١٩٨٤)، وكان يقصد بهذه اللغة الجديدة مايمكن أن يشيع فى المستقبل من طريقة فى الكلام والكتابة، عندما تسود الديكتاتورية فى المجتمع التكنولوجى المتقدم ، وتفرض على الناس طريقة فى التفكير تخدم مصالح الفئة الحاكمة وتستأصل من الفكر الانسانى الافكار القديمة عن العدل والجمال والحرية .. الخ، وتغرس معانى جديدة تماما لهذه الكلمات ومناقضة للمعانى القديمة وإن كانت لاتزال تعبر عنها بنفس التعبيرات . «لغة الأمم المتحدة» هذه التى كتبت بها الوثيقة ، أقل ما يمكن أن توصف به هو أنها لغة «لزجة» لاطعم لها ولا رائحة ، يختار أصحابها ألفاظهم بعناية فائقة توحى لقارئها بأن مضمونها هو مجرد تحصيل حاصل ، أو من قبيل البديهيات ، أو توحى بأنها لغة محايدة ، مع أن هذا الحياد المصطنع نفسه هو الذى يؤدى إلى تهريب قيم خاصة بمجتمع معين إلى غيره . مثال ذلك هو ما أشرنا إليه حالا من استخدام لفظ «قرينين» (cauple) بدلا من زوجين، فلفظ

«قرينين» أكثر حيادا، لأنه لايفترض رباطا قانونيا معينا ، ولكن حياده هذا هو الذى يجعل الشذوذ الجنسي والعلاقات الجنسية دون زواج أمرا مقبولا وجائزا لدى كاتب الوثيقة وقارئيها .

ومن الواضح أن وثيقة مؤتمر السكان، بتبنيها مبدأ الحرية الفردية فى العلاقات الاجتماعية وبين الجنسين ، إلى هذا المدى البعيد ، إنما تحاول (وبنجاح كبير) أن تستميل إليها جماعات ضغط مهمة ، وتزداد قوتها يوما بعد يوم، فى المجتمعات الغربية الراهنة ، وعلى الأخص ، الحركات النسوية الحديثة التى ترفع شعار تحرير المرأة وتفهمه فهما خاصا ، والحركات المعبرة عن الشواذ جنسيا . فهذه الجماعات والحركات تبارك كل هذا الذى تعبر عنه الوثيقة من تسامح مع الحرية الجنسية خارج نطاق الزواج ، ومع حرية الإجهاض ، ومع الشواذ جنسيا ، فضلا عما تتضمنه الوثيقة من عبارات متكررة ، فى كل فرصة تسنح لذلك ، عن ضرورة التسوية بين الرجل والمرأة .

إن الدعوة إلى المساواة في بعض الظروف تصبح واضحة الفساد والخطل، كما فى المثال الواقعى التالى الذى يتعلق بحكم صدر منذ اسابيع قليلة من إحدى محاكم نيويورك يقضى بالمساواة فى المعاملة بين الرجل والمرأة فى أمر غريب حقا . وأصل القضية أن امرأة صعدت إلى إحدى سيارات النقل العام فى مدينة نيويورك وهى عارية الصدر تماما ، فتعرض لها بعض الركاب بالنقد مما انتهى إلى تدخل الشرطة حيث اعتبر تصرف المرأة تصرفا غير لائق . رفعت المرأة دعوى ضد الشرطة تطالب بالتعويض على أساس أن تعرض الشرطة لها فى هذا الأمر ، يدخل فى باب التمييز فى المعاملة بين الرجل والمرأة، وهو تمييز منعه الدستور، إذ مادام يسمح للرجل بركوب السيارات العامة وهو عارى الصدر ، دون أن يتعرض له أحد ، فالواجب أن يكون كذلك الموقف من المرأة . والمدهش أن المحكمة أخذت بدعواها وحكمت لها ضد الشرطة ، ومن ثم أصبح من المسموح به، من الآن فصاعداً، أن تسير النساء عاريات الصدور فى الطريق العام والسيارات العامة .. الخ .

الحكم واضح الفساد ، ولكنه يعكس اتجاها متزايد القوة لدى الرأى العام الأمريكى ، ويفهم المساواة والعدالة بين الرجل والمرأة هذا الفهم الغريب . وأخشى أن وثيقة مؤتمر السكان ، وإن لم تكن قد وصلت بعد إلى هذا الحد ، فإنها توحى بأنها على وشك أن تصل إليه ، ففى

الوثيقة عبارات عن ضرورة اشتراك الرجل فى الاعمال المنزلية ورعاية الأطفال ، أسوة بالنساء ، دون أن تأخذ فى الاعتبار اختلاف الظروف الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للرجال والنساء فى المجتمعات المختلفة وكان الهدف الأسمى ، فى نظر الوثيقة ، هو تمكين المرأة من العمل خارج المنزل . ولكن إطلاق حرية النساء فى العمل خارج المنزل لايعنى أن عمل النساء فى الخارج ، بأجر ، ولحساب الغير ، هو بالضرورة أكثر تحقيقا للرفاهية الاجتماعية ، فى جميع الأحوال ، وفى نظر جميع الأسر، من عمل المرأة داخل المنزل ، دون أجر ، وفى خدمة أسرتها ، إن هذه النظرة التى تسود وثيقة مؤتمر السكان ، تتفق بالطبع ، تمام الاتفاق ، مع اعتبارها الاسرة الصغيرة ، دائما فى جميع الاحوال ، أكثر تحقيقا للرفاهية من الاسرة الكبيرة ، وأن ارتفاع متوسط دخل الفرد ، هو أهم عامل من عوامل الرفاهية، تتضاءل إلى جانبة أى اعتبارات أخرى تتعلق بالعلاقات الاسرية أو غيرها .

★ ★ ★

إذا تأملنا نمط التفكير الكامن وراء كل هذه المواقف التى تعبر عنها وثيقة مؤتمر السكان ، لايسعنا إلا أن نلاحظ أنها كلها تعبر عما يمكن تسميته «حضارة السوق»، أى الحضارة، (أو نمط الحياة) ، التى بزغت فى أوربا الغربية منذ نحو ثلاثة قرون أو أكثر قليلا، ونمت وترعرعت ولاتزال تنمو وتترعرع ، والتى تتسم بسيادة قيم البيع والشراء ، والإدراج المتزايد للأشياء والعلاقات داخل نطاق «السوق» ، بحيث تزيد يوما بعد يوم ، الأشياء والعلاقات التى تباع وتشترى ، والتى يقبض مقابلها ثمنا بعد أن كانت تبذل بلا مقابل.

رغبات صغار السن

لفت نظرى فى زيارتى الأخيرة لإحدى البلاد الأوربية كثرة عدد السيارات الفاخرة التى يقودها شباب صغار السن لا تتعدى أعمارهم العشرين، والظاهرة لم تعد غريبة على بلادنا نحن ، ولكنها تنتشر بسرعة أكبر فى الدول الغنية . وهى تذكرك بظاهرة أعم هى ميل المنتجات السلعية والخدمات، أكثر فأكثر إلى تلبية رغبات صغار السن . يظهر ذلك فى نوع المأكولات والملابس والمطاعم ، كما يظهر فى أنماط الموسيقى والغناء الشائعة وموضوعات الافلام والمسرحيات والبرامج التليفزيونية ومختلف أنواع الترفيه . نلاحظ أيضا ، وبالتالى ، اتجاه مختلف

أنواع الاعلان إلى الاهتمام ، أكثر فأكثر ، بجذب أنظار الشباب وصغار السن. وفى نفس الوقت نلاحظ اتجاها متزايدا إلى استقلال صغار السن عن عائلاتهم ، سواء استمروا فى سكنى نفس البيت أو استقلوا بالسكن أيضا ، من المستفيد من كل هذا إلا بائعو السلع ؟ هؤلاء الذين يستطيعون الآن بيع ثلاث سيارات بدلا من سيارة واحدة ، وثلاثة أجهزة تليفزيونية أو ڤيديو بدلا من جهاز واحد .. الخ . انهم أيضا المستفيدون من تشجيع صغارالسن على المطالبة بإشباع أى ميول أوأهواء قد تخطر لهم، إذ لكل من هذه الميول والأهواء سلع وخدمات جديدة متصلة بها ، فيزيد الطلب وتروج المنتجات وتتضاعف الأرباح . ولكن أى هذه الميول والأهواء أقوى وأكثر استبدادا بالنفس من الميول الجنسية ؟ إذن فلتشجع هذه الميول إلى أقصى حد ، ولتطلق حرية ممارسة الجنس من أية قيود، بل وليقبل الشواذ جنسيا وليرحب بهم ، رجالا ونساء ، تحت شعار الحرية وعدم التمييز !

ما الذى حدث إذن ؟ تفكيك متزايد للعائلة إلى أجزائها ، وتشجيع كل جزء منها على الاستقلال، تحت شعار مزيد من الحرية ، والتخلص من أية قيود ، والحقيقة أن المقصود هو جر الجميع إلى الوقوع فى فخ « السوق » ، أى مزيد من البيع والشراء .

حضارة السوق !

بل إن من الممكن أن نرى فى انتشار الافلام والصحف والأخبار المتعلقة بالعنف والجريمة ، التى تبالغ وتضخم فى وصف ماوقع ومالم يقع من جرائم واعمال العنف، وإشراك الناس فى كل تفاصيلها ، من الممكن أن نرى فى كل ذلك نتيجة لنفس الاسباب وتلبية لنفس المتطلبات : متطلبات «حضارة السوق» ففضلا عن استغلال مشاعر الخوف والرغبة الطبيعية فى الانسان لمعرفة التفاصيل المتعلقة بأعمال العنف، لترويج الصحف وبرامج التليفزيون وافلام السينما وأشرطة الفيديو، فإن إشاعة الخوف بصفة عامة وعلى نحو مستمر، يزيد من ميل الإنسان إلى الشراء، إذ يجد فى حيازة سلع حديثة مصدرا ولو مؤقتا للشعور بالأمان ، وتهدئة النفس ، وكما أن من الصحيح أن التوتر النفسى كثيرا ما يؤدى بالفرد إلى زيادة استهلاكه من الطعام ، فإن التوتر والخوف اللذين تشيعهما أخبار العنف ، يمكن أن تؤدى أيضا إلى تقوية الميل إلى شراء مختلف أنواع السلع فضلا عن أن محاولة حماية النفس من العنف تتطلب

بدورها شراء مختلف السلع التى تزيد بطريق مباشر من الشعور بالأمان كمختلف أنواع الأقفال ووسائل الإنذار والأسلحة وخدمات رجال الأمن الخاص .. الخ وقد يهم القارىء أن يعرف أن دراسة حديثة قام بها بعض أساتذة الاجتماع فى بريطانيا ، وأحصوا فيها المدد التى تستغرقها أخبار الجريمة والعنف فى نشرات الأخبار التليفزيونية، أظهرت درجة غريبة من الثبات فى النسبة التى تحتلها الجريمة والعنف فى نشرات الأخبار مما يرجح وجود نوع من السياسة المتعمدة لشغل الناس بهذه الأمور .

★ ★ ★

إن من الممكن أن نرى فى كل التطورات نحو مزيد من الحرية، والانطلاق من قيود الأسرة والمجتمع والوطن والدين ، استمرارا لنفس الاتجاه القديم الذى بدأ مع بزوغ الرأسمالية بدأ «بتحرير» الفرد من قيود الإقطاع ، حتى يعمل «بحرية» فى خدمة صاحب العمل فى التجارة أو الصناعة ، وانتهى «بتحرير» الفرد من «قيود» الأسرة والزواج ، لكى يمارس ميوله الجنسية بمنتهى «الحرية» وكما جرى الترويج لخطوات «التحرير» الأولى بنشر أفكار لا أساس علميا لها مثل أن الناس يولدون متساوين (مع أن العكس قد يكون هو الأقرب إلى الصحة) ، يجرى الآن الترويج للحرية الجنسية وتفكيك الأسرة بنشر أفكار هى بدورها قليلة الحظ من العلم ، كأفكار أى اعتبار بيولوجى يبرر التمييز بين المرأة والرجل، مع الزعم فى نفس الوقت بأن الشذوذ الجنسى له أساس بيولوجى !

إن وثيقة مؤتمر السكان الأخيرة يمكن أن تقرأ على أنها انعكاس وتعبير مباشر عن «حضارة السوق» دع كل شىء لقوى السوق وخلص الأفراد ، ذكورا وإناثا ، من قيود التقاليد والدين ، واتركهم «أحراراً» ليقعوا «مختارين» فى قيود نظام السوق . دع المرأة تخرج من سجن العرف والتقاليد لتدخل سجن السوق «بمطلق الحرية» ، ودع الأولاد والبنات يمارسون الجنس منذ العاشرة ، وأيا كان نوع هذه الممارسة، طبيعيا أو غير طبيعى، أخلاقيا أو غير أخلاقى ، فهذا يجعلهم فريسة سهلة لقوى السوق ويعظم الأرباح. فالفرد المتخلص من قيود الأسرة والدين والوطن والأخلاق ، هو أسهل فريسة لقوى السوق . وهيئة الأمم المتحدة ، التى نظمت المؤتمر الأخير ، قد أصبحت ، للأسف الخادم المطيع لهذه القوى !

أزمة «النظام» العالمى الجديد

بقلم : عبد الرحمن شاكر

● النظام الذى نعنيه هنا ، هو ما يسمى «بالنظام» العالمى الجديد، إن كان يستحق حقا كلمة نظام ، أو هو مجرد وضع نشأ عن انهيار أحد المعسكرين الدوليين الكبيرين ، اللذين انقسم إليهما العالم منذ الحرب العالمية الثانية ، فوقع فى وهم المعسكر الآخر - الذى ظن أنه انتصر - أنه قد أصبح «مطلقا» ، بكل قيمه ومبادئه وقوته ، ونظاما جديدا وحيدا لهذا العالم وقد ينصرف المعنى إلى النظام الرأسمالى ، أو اقتصاد السوق ، الذى أصبحت له الغلبة على الجميع ، ولكن هذا النهج ، كان أبعد ما يكون عن الوصف بكونه نظاماً ، بل كثيرا ما كان يجرى تعريفه - على العكس من ذلك - بأنه فوضى الإنتاج الرأسمالية !

وليست كلمة «فوضى» بالضرورة ، أو فى جميع الأحوال ، تجريحا أو إهانة ، وليس من شأنها أن تغمط فضائل وضع من الأوضاع أو منهج من المناهج ، وبعض الساسة الأوربيين فى القرن الماضى لم يترددوا فى اعتناق مذهب «الفوضوية» الذى يعنى تحرر الفرد من كل أشكال القيود «والنظم» ، بما فى ذلك نظام الدولة ! ولا شك أن الرأسمالى القح هو الذى يرى أن تكون للسوق فوضاها المطلقة ، وأن العيوب التى تظهر من ذلك تصححها قوى السوق ذاتها بقوانين الحركة التى تحكمها من داخلها ، وليس من قوى خارجية مفروضة عليها . فإذا قلنا مثلا ، إن فوضى الإنتاج الرأسمالى ، من شأنها أن تشمل المنافسة ما بين منتجين مختلفين ينتجون سلعا متشابهة فى أغراضها ، فمنها ما ينجح ومنها ما يفشل ويقضى عليه بالبوار ، لما جاوزنا فى ذلك أحكام السوق المفتوحة الحرة ، حتى ولو كانت هناك خسارة اجتماعية محققة ، تتمثل فيما أنفقه الفاشلون فى المنافسة من أموال ، وما استهلكوه من موارد ، وما بذلوه من جهد ، وقد يكون

الفاشلون فى المنافسة منشـــأة صناعية صغيرة أو كبيرة ، بل حتى متعددة الجنسيات عابرة للقارات ، وقد يكون مصدر الفشل فارقا ضئيلا فى مستوى جودة السلعة أو تكلفة انتاجها طبقا لقول الشاعر :

هو الجد حتى تفضل العين أختها

وحتى يكون اليوم لليوم سيدا !

بل قد يكون ضحيـــة الفشـــل فى المنافسة، اقتصاد دولة بأسرها ، صغرى أو كبرى ، أو حتى مجموعة من الدول !

ومع ذلك : فمن الذى ينكر فائدة المنافسة فى ترقية الإنتاج وتطوير أساليبه، وشحذ الهمم بشكل متواصل للتجويد فى أساليب العمل ، باستثناء بعض الحالات ، التى تكون فيها المنافسة غير مشروعة ، إن انطوت على الغش أو تضمنت أساليب ملتوية ، مثل إغراق السوق بالسلع الرخيصة نسبيا ، ربما أقل من تكلفة الإنتاج من أجل طرد المنافسين ، واحتكار السوق والتحكم فيها بعد ذلك .. وهلم جرا!

«النظام » العالمى الجديد ، ظن - والقياس مع الفارق - أنه قد طرد من المنافسة نظام التخطيط المركزى ، والاقتصاد الموجه ، وكل ما يدخل فى باب «الاشتراكية » من أوضاع ، بحكم انهيار المعسكر الدولى الذى كان يوصف بأنه اشتراكى ، ناسيا فى ذلك - أى النظام العالمى الجديد - أمرين رئيسيين :



يلتسين		فرانسوا ميتران

الأول : إن الفكر الاشتراكى لم يظهر أولا فى منظومة البلدان «المختلفة» التى كان يتشكل منها المعسكر الاشتراكى ، بل ولد وتطور فى رحم المجتمعات الرأسمالية الصناعية المتقدمة فى غرب أوربا ، وظهر كمحاولة لحل المشاكل الاجتماعية التى ترتبت على قيام الرأسمالية الصناعية ، وكان توقع الصور العليا لهذا الفكر أن المجال الطبيعى لتحقيق الاشتراكية سوف يكون هو البلدان الرأسمالية المتقدمة صناعيا ، وذلك بعد أن تستوفى الرأسمالية نموها ، وتكمل دورها فى ترقية الإنتاج ، وزيادة حجمه ومستواه كما ونوعا .

الثانى : إن البلدان التى شرعت فى تطبيق الاشتراكية ، بدءا من روسيا بعد ثورتها البلشفية فى عام ١٩١٧ ، إنما اتخذت هذا الطريق لأنه استحال عليها استحال تطورها الاقتصادى ، والصناعى أساسا ، بالأسلوب الرأسمالى ، لعجز

رأسماليتها الضعيفة الناشئة عن منافسة الرأسماليات الصناعية الكبرى المتقدمة فى العالم ، وأنها قد استطاعت بالفعل ، عن طريق التوجيه الاقتصادى ، وتجميع الموارد عن طريق الدولة ، واصطناع التخطيط المركزى ، أن تتخطى الكثير من عقبات تخلفها ، وخاصة فى الميدان العلمى ، وأن روسيا فى إطار الاتحاد السوفييتى الذى كان يضمها مع توابع إميراطوريتها السابقة - قد ارتقت إلى مستوى الدولة العظمى الثانية فى العالم ، وأن سبب الانهيار الذى أصابها ، وتابعاتها فى شرق أوربا ، كان هو عبء التسلح فى ظل الحرب الباردة ، الذى أنهك اقتصادها ، واقتطع الشطر الأكبر من مواردها وجهودها العلمية والصناعية ، وأن سباق التسلح هذا كانت له آثاره السلبية على اقتصاد الدولة الأولى فى العالم - بجميع المقاييس - وهى الولايات المتحدة الأمريكية ، وإن كان هذا السباق قد أضفى مسحة من الاستقرار على النظام الرأسمالى بحكم ما كان يهدر فيه من موارد ضخمة ، لو كانت قد وفرت لما كان هناك مفر من توجيهها - اجتماعيا أو «اشتراكيا» - لرفع مستوى معيشة العاملين داخل أمريكا وربما خارجها ، تجنبا لاختناق الاقتصاد الرأسمالى بكل ما فى طوقه من وفرة إنتاجية !

الانهيار الذى حدث فيما كان يعرف باسم المعسكر الاشتراكى ، قد أزال - أو كاد - اشتراكية المتخلفين بكل عيوبها ، ولكنه وضع الرأسمالية وجها لوجه أمام مشاكلها الخاصة ، لم يعد هناك سباق تسلح تستنزف فيه مواردها الاقتصادية ، وتجنب بذلك أزمات «الإفراط فى الإنتاج»! ولم يعد هناك عدو «شيوعى» ذو شأن تخشاه وتخوف شعوبها منه ، وتملى عليها أن تقبل الحرمان من أجل درء خطره .

أخطر المشاكل

والمشكلة الكبرى ، التى تواجهها الرأسمالية هى البطالة ، والكساد المترتب على التقليل من إنتاج الأسلحة وإن لم يكن التوقف عن ذلك بالكامل . وقد اعترفت القمة الصناعية التى عقدت أخيرا فى نابولى ، وتضم الدول السبع الصناعية الكبرى ، الولايات المتحدة وكندا وبريطانيا العظمى وفرنسا وألمانيا وإيطاليا واليابان، وانضمت الى اجتماعاتها روسيا .. اعترفت هذه القمة بأن مشكلتى البطالة والكساد هما أخطر مشاكلها .

ولقد أشارت بعض التقارير الصحفية التى نشرت عن اجتماعات هذه القمة ، أن المؤتمرين قد قرروا اسقاط ديون الدول النامية ، فى حدود لا تزيد على ثلثى هذه

الديون .. وبالطبع ، فإن الذين اتخذوا هذا القرار - لو صح - يعرفون تمام المعرفة أن هذه الديون ، قد أصبحت تدخل فى عداد ما يعرف - طبقا للتعبير المحاسبى الركيك - باسم «الديون المعدومة» ، أى الديون التى لا يرجى سدادها ، بحكم العجز الظاهر للمدنيين عن ذلك .. ولقد أسرفت الدول الصناعية المتقدمة فى إعنات الدول النامية ، عن طريق الاستيلاء بثمن بخس على الخامات الواردة منها ، ثم تصدير ما تحتاجه هذه الأخيرة من سلع صناعية بأسعار فاحشة ، وبالأجل ، حتى تراكمت الديون على تلك الدول ووصلت إلى حالة العجز عن سدادها وربما بالتالى عن الاستمرار فى شراء وارداتها من الدول الصناعية !

ولقد كانت دول المعسكر الاشتراكى بدورها حتمية سياسة مماثلة ، حيث جرى إقراض معظمها على نطاق واسع من جانب الدوائر المالية فى البلدان الصناعية الرأسمالية ، واستخدمت هذه القروض فى شراء سلع متطورة من كل صنف ، مما تعجز عن إنتاجه البلدان الاشتراكية السابقة - وساعد على تفاقم هذه الظاهرة الفساد الذى استشرى فى الدوائر الحاكمة الاستبدادية فى دول المعسكر الاشتراكى السابق ، بحيث كان الاقتراض فى كثير من الأحيان يتم من أجل إرضاء نزوات البذخ الجنونى لدى بعض حكام تلك البلاد ، بل ربما كون بعضهم ثروات ضخمة أودعوها بالعملة الصعبة «المقترضة» فى البنوك الأجنبية ، ترقبا لاستخدامها حال سقوطهم الذى كانوا يتوقعونه مع ما يعلمونه من فساد سياستهم ومقامرتهم الدنيئة بمستقبل شعوبهم !

كان من الطبيعى أن تسقط النظم التى كان يقودها هؤلاء الفاسدون ، وأن يكون للعجز عن سداد الديون الأجنبية دور فى هذا السقوط ، وأن يكون احتمال سدادها عن طريق «الخصخصة» ، حيث يجرى بيع المنشآت الاقتصـــادية العامة لمن يقدر على دفع الثمن محليـا كان أو أجنبيا!

إن التحول إلى اقتصاد السوق ، قد يكون فيه فرصة لإزالة كثير من العفن البيروقراطى الذى استولى على مقدرات الأمور - سياسيا واقتصاديا - فى دول المعسكر الاشتراكى السابق ، بل إن التحول الى اقتصاد السوق قد يمثل فرصة أمام تلك البلدان لاستكمال جوانب من التطـور التكنولوجى لم تتـح لها من قبل ..

ولكن الرأسمالية العالمية ، كانت فى غاية الغباء ، حينما استغلت الإنتاج الاقتصادى فى تلك الدول وتحولها إلى اقتصاد السوق ، لكى تغرق أسواقها بالسلع التامة الصنع ، بعضها لا تعجز تلك البلاد عن انتاجه ، بدلا من أن تساعدها على تطوير اقتصادها بامدادها بالاستثمارات الجديدة والتكنولوچيا المتقدمة ، فكانت النتيجة فى معظم الأحيان تعرض كثير من المنشآت الاقتصادية فى تلك البلدان للإفلاس ، وبالتالى انتشار البطالة بين صفوف عمالها ، فضلا عن التضخم والارتفاع الشنيع فى مستوى الأسعار ، مما أحال معيشة الجماهير فى تلك البلدان إلى جحيم لا يطاق ، بينما ظهرت معالم الثراء الفاحش على قلة من المغامرين ، فى مقدمتهم رجال المافيا والجريمة المنظمة ، ولم تجد الكثرة الغالبة من الجماهير مفرا من أن تحاول العودة الى «الأمن الاقتصادى» عن طريق إعادة الاشتراكيين - الجدد أو القدامى - للحكم فى الانتخابات النيابية .

ربما كانت أكثر الرأسماليات الصناعية الكبرى ذكاء هى الرأسمالية اليابانية ، التى وضعت على رأس حكومة بلادها رجلا اشتراكيا ، هو توميشى موراياما ، الذى يرأس حكومة معظمها من الليبراليين ، الذى كان من المفروض أن يحضر اجتماعات القمة الصناعية التى عقدت فى نابولى ، ولكن المرض - وبالتحديد إصابته بإسهال شديد - منعه من ذلك ، هذا هو ما ذكرته الأنباء .

تدخل الدول فى الاقتصاد

ولا ندرى إن كان مرض موراياما حقيقيا ، أو أنه تعمد الامتناع عن حضور المؤتمر المذكور ، مع الآخرين من قادة الدول الصناعية الكبرى ، لأنه يعلم ما لا يعلمون ..

يعلم من ثقافته الاشتراكية أن دوام حال فوضى الإنتاج الرأسمالية من المحال وأن التخطيط ، وتدخل الدولة أو الدول ، قد أصبح أمرا لا مفر منه فى العملية الاقتصادية ، على مستوى العالم .

أو ليس اجتماع رؤساء الدول الصناعية الكبرى ، هو محاولة للتخطيط على المستوى العالمى ، لانقاذ الاقتصاد الدولى من ورطته الراهنة المتمثلة فى البطالة والكساد ؟

يعلم مورایاما ، أن تلك المشاكل الاقتصادية ، هى الأساس المادى لكل ما يعتور المجتمع الإنسانى حاليا من اضطراب ، يتمثل فى ظهور النزعات الفاشية ، والإرهاب ، وحتى الحروب الداخلية فى بعض المجتمعات ، وأن تلك المشاكل الاقتصادية هى الأزمة الحالية فيما يسمى بالنظام العالمى الجديد !

يعلم أن الدول الصناعية الكبرى تسعى إلى تحقيق حرية التجارة ، وفى تصورها أن ذلك يعنى فتح جميع الأبواب أمام صادراتها من السلع تامة الصنع إلى مختلف البلدان ، مما يعنى فرصة أمامها للتخلص من الكساد الذى تعانيه ، وما يترتب عليه من بطالة .. ولكن حرية التجارة تعنى أيضا حرية انتقال رءوس الأموال إلى حيث العمل الرخيص فى البلدان النامية على يد الشركات المتعددة الجنسيات ، مما يهدد بمزيد من البطالة فى البلدان الصناعية المتقدمة ، فضلا عما يترتب كل يوم على استخدام أساليب تكنولوجية جديدة فى الإنتاج ، تزداد اعتمادا على الآلة ، وتقل اعتمادا على الأيدى العاملة ..

من أجل تقدم مطالب زعيم «اشتراكى» آخر لإحدى الدول الصناعية المتقدمة ، وهو الرئيس الفرنسى فرانسوا ميتران ، بأن يجرى اشتراط تفرضه جهة دولية ما ، على الدول النامية ، بضرورة أن تضع حدا أدنى لأجور عمالها وتكفل لهم ضمانات اجتماعية شبيهة بما هو حادث فى البلدان الصناعية المتقدمة ، وذلك لكفالة العدالة فى سوق العمل ، ولكى لا يسلب العمل الرخيص ، العمل الثمين فرصته !

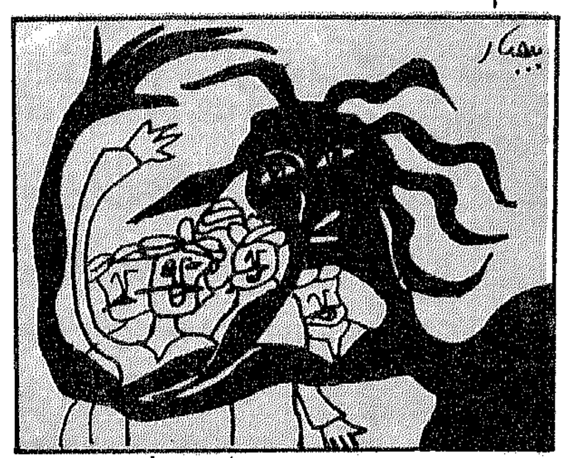
ولكن من أين تستطيع البلدان النامية أن ترتفع بمستوى معيشة عمالها ، وتحقق لهم الضمانات المذكورة على غرار البلدان المتقدمة ، ان لم يتطور اقتصادها إلى الدرجة التى تمكنها من تحقيق ذلك ، وهى فى هذا التطور والنمو فى حاجة ماسة إلى الاستثمارات الخارجية ، وإلى استيراد التكنولوجيا المتطورة ؟

إن المسألة قد تبدو وكأنها حلقة مفرغة لا سبيل إلى الفكاك منها ولكن ربما يوجد الحل إذا تولى الأمور فى البلاد الصناعية المتقدمة رجال من أمثال مورایاما ، ولكن بالتأكيد ليس من نوع غالبية المؤتمرين فى نابولى !

القفز على الأشـــواك

كوميديا الأسطورة

بقلم : د . شكرى محمد عياد .



● لا أعرف على وجه التحديد - ولا أظن أحداً يعرف - كيف ولا متى وجدت الأسطورة ، أو هل يمكن أن توجد «أسطورة» جديدة ؟ نحن نميل إلى تبسيط الأمور عندما نقول إن الأساطير هى حكايات عن أبطال غير معقولين ، وعندما يتناول مؤلف معاصر حكاية من هذه الحكايات القديمة بعقليتنا الحديثة فلابد أن تتحول إلى كوميديا . أما لماذا يفعل ذلك فقد يكون السبب أنه يريد أن يقول : كفى ضحكاً على الذقون . هكذا فعل على سالم بأسطورة أوديب فى «أنت اللى قتلت الوحش» ، وأظنه كان يعرف جيدا ما فعله توفيق الحكيم فى «الملك أوديب» ، وفى «إيزيس» أيضا وأنه حاول فى المرتين أن «يعقلن» الأسطورة ، وأظنه رأى ، ونحن نرى معه ، أن ترك الأسطورة على حالها - وهى كائن خرافى له قرون وأذرع سبعة وأرجل عشرة وذيل ذو حراشيف - أحسن من محاولة إدخالها فى بدلة من صنع كرستيان ديور .

وما فعله توفيق الحكيم ومن قبله أندريه جيد وجيمس جويس ويوجين أونيل – وغيرهم كثيرون – تحريراً فى المضمون أو استلهاماً للشكل أو بغير ذلك من الطرق ليس إلا حلقة أخيرة فى تاريخ هذه الأساطير التى يبدو أنها ألقت بظلالها الآسرة على جميع عصور الأدب ، والتحولات التى تمر بها أسطورة ما – أسطورة أوديب أو أوديسيوس مثلا – فى تنقلها بين عصور وآداب مختلفة ، موضوع خصب من موضوعات الأدب المقارن ، ولكن الباحث الذى يشتغل بأحد هذه الموضوعات قلما يجد نفسه محتاجاً إلى طرح هذا السؤال أو هذه الأسئلة : كيف ومتى وجدت الأسطورة ، ولماذا يتناولها الأديب من أعماق التاريخ ، ليصنع منها شيئا جديداً يتلقاه عصره بالقبول ؟ فالسؤال لم يكن واردا بالنسبة للكلاسيين الجدد ، فى عصر لويس الرابع عشر مثلا، إذ كان من المسلم به عندهم أن معنى الفن هو الدخول فى مباراة مع شعراء اليونان واللاتين ، بنفس الشروط ، أى فى نفس الموضوعات والأشكال . أما المعاصرون فقد أمدهم كل من فرويد ويونج بالعذر الكافى . أليست هذه الأساطير هى التعبير الأصيل عن أعماق اللاشعور ؟

ولكن الذى اضطرنى إلى طرح هذه الأسئلة المزعجة كاتب قصة قصيرة من ذلك الجيل الذى يسمونه جيل السبعينيات، وهو كاتب مقل ، لا أعرف له إلا رواية قصيرة واحدة «من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ» ومجموعتين صغيرتين : «ديروط الشريف» و «القصص الأخرى» ، وقد تطور إبداعه خلال هذه المدة التى تقرب من ربع قرن ، ولكن نواته الصلبة هى هى لم تتغير .

شخوص القره جوز

أقرب ما يكون محمد مستجاب إلى طبيعته الفنية حين يتكلم كواحد من جماعة يسميها «قريته» ، وربما سرد أسماء بعضهم وأشغالهم ، وهى أسماء وأشغال مألوفة فى معظم القرى المصرية ، ولكن هذا «المألوف» يشمل أشياء كثيرة لا يقبلها العقل ، ومع ذلك يرويها الراوى ، النكرة كحقائق مسلمة تتعب إذا حاولت أن تعثر فى حكايته على مجاز أو تشبيه ، فالحقيقى وغير الحقيقى كل واحد ، فكرة «الحقيقة» نفسها غير واردة ، فهى من اختراع القصاصين فى عصر العقل ، والشخصيات ليسوا بشخصيات «أفراد» لهم صفاتهم المميزة ولا «نماذج» يمثلون فئة من البشر ولكنهم أشبه بشخوص القره جوز أو خيال الظل «والحدث لا يتطور» بل يدور حول نفسه حافراً فى

العمق مثل البريمة . تستمتع بالحكاية كشئ مختلف ، غريب فى هذا الزمن ، ربما شبهتها بالحكاية الشعبية ولكن الكاتب ليس بالساذج إلى هذه الدرجة ، فهو يدخل عليك ككاتب «واقعى» ، شديد الالتصاق بما يجرى فى «قريته» ، ويحدثك بأسلوب كثير القفزات ، كثير المفاجآت ، بحيث لا يأخذك إلى دنيا الأحلام بل يلقى بك فى بحر من القلق .

إنه إذن يذهب إلى أعمق من الخرافة أو الحكاية الشعبية إنه يذهب إلى جذر الأسطورة نفسها ، ولكنه يذهب إليها بوعى إنسان حديث ، فيحولها إلى كوميديا . وجذر الأسطورة أسبق من أى أدب مكتوب ، أسبق من قصة أوزوريس أو جلجاميش أو أوديسيوس أو أوديب . جذر الأسطورة ، كما يرجح الثقات من أصحاب هذا الشأن ، هو التفسير القصصى لشعائر دينية تقوم بها الجماعة البدائية لجلب منفعة أو دفع ضرر . فالفرد غير قادر على البقاء بمعزل عن الجماعة ، والجماعة البشرية ترى الكون المحيط بها وحدة أيضا ، بكل ما فى أرضه وسمائه من ظواهر طبيعية أو كائنات حيوانية أو نباتية ، ولدى الجماعة البشرية وسائلها لكسب ود هذه الظواهر والكائنات أو دفع شرها ، وسائل نسميها نحن سحراً ولكن الجماعة البدائية تمارسها فى إيمان عميق . إنها بهذه الممارسات تدخل فى وحدة مع الجماعة الكونية الكبيرة التى تشتمل على أصدقاء وأعداء ، وتمر بحالات من القوة والضعف ، والرضا والغضب تشبه تلك التى تمر بها الجماعة البشرية نفسها ، فتكون الممارسات الدينية السحرية مبنية على تذكارات قديمة ، أ; على «قصص» ربطت بين الجماعة البشر، وتلك القوى . ومهما تحدثنا الآن عن جذ الأسطورة فلن نكون قادرين على الإمسا به ، فبيننا وبينه رواسب كثيرة ترجع إل ما قبل التاريخ وتختلط بالعصو التاريخية إلى أن تعبث بأحلامنا – وعقول أيضا – فى عصر الحاسوب ، ربما كا المصرى القديم قبل خمسة آلاف سنة تزيد – وليس هو بالضبط ذلك الإنسا البدائى الذى تحدثت عنه ، فهو وري حضارة معقدة بنت الأهرام ونقشت عل جدرانها الداخلية تراثا أدبياً محترما ربما كان يعتقد أن الإلهة الأم «توت» الت هى أصل الوجود كله قد وضعت «ست فى طريقه ، ومعه جيش من الأفاعى

والعقارب وغيرها من هواة الشر ، لتختبر مدى إخلاص ذلك الإنسان المسكين وحرصه على القيام بجميع التكاليف ، ربما كان يؤمن بأن «رع» إله الشمس ين يغطس فى الأفق الغربى يكون قائما حلة روتينية لتفقد الأحوال فى عالم رتى ، وبناء على ذلك يكون من واجب ا الإنسان ومن يتولون أمره بعد وفاته يحصل على إذن من رع لكى يتمتع ياة طيبة فى ذلك العالم الآخر - ومن كد أن أشياء كثيرة قد تغيرت فى قرية روط الشريف» ، أو «تروت صرابا مون» نذ ذلك التاريخ البعيد ، ولكن ابنها ى يكتب قصصا فى مجلات القرن شرين لايزال يعيش جانباً من ذلك اريخ السحيق ، ربما قبل أن تستقر لاية «توت» نفسها فى وجدان الناس ، ا كان الكون والوعى كلاهما فى حالة دمية لا يتميز فيها شئ عن شئ ، ولا ال هذا الجانب يتصارع مع الجانب خر : جانب ديروط السكة الحديد ، يروط المركز ، ولأن ديروط نفسها تعيش جانبين معاً فى حياتها اليومية ، ولأن حمد مستجاب شديد الوعى بهذا تناقض ، فهو يضعه فى دائرة الضوء كل ما فيه من أسطورية وإضحاك .

عالم الأساطير !

«كوبرى البغيلى» هو «البطل» الحقيقى فى القصة التى تحمل اسمه (مادمتم تصرون على أن يكون لكل قصة بطل) ، وبجانبه بطل قره جوزى هو ضابط النقطة الذى يأمر وينهى ويدخن بشراهة ويطلق الرصاص فى الهواء ويمسك بيده كوز الماء ويقربه إلى فمه دون أن يشرب ، ولكن كيف يكون «الكوبرى» بطلاً فى قصة أسطورية ، مع أنه شقيق محطة السكة الحديد ومركز الشرطة ؟ الجواب : حتى يكون الشاهد الوحيد على الجماعة الهلامية التى تعيش فى عالم الأساطير أو ما قبل الأساطير . فهو كوبرى ولا كل الكبارى . الكبارى التى تشبه الكبارى يمكن أن تجرى فوقها - حسب ساعات النهار أو الليل - حوادث مهمة أو غير مهمة مثل رجل يقتل رجلاً أو عاشقين يتلاقيان - بمحض الصدفة ليتفقا على موعد أكثر أمنا . أما كوبرى البغيلى فله عمق يمتد فى عالم الأساطير ، وفى مقدوره - إذا ساعده أحد - أن يقذف إلى سطحه بمكنونات هذا العالم الحى الذى لايزال يعيش الأسطورة أو ما قبل الأسطورة كروتين يومى .

والراوى - كالعادة - واحد من هذه الجماعة لا يتميز بشئ ، فهو يتكلم دائما بضمير الجمع ، أو يصف ما يجرى بضمير الغائب . وفى مطلع القصة يقوم ضمير المتكلمين بوظيفة اشراك القارئ ، أو «الإنسان» الذى يجب أن ينسى حقيقة كونه فردا له همومه الخاصة ، أو له انتماؤه الخاص ، ليدخل بعد قليل فى الجماعة التى يمثلها الكاتب .

«منذ البداية ، وحتى قبل البداية بدهور، ..» فهل كان يفكر - بوعى - فى أنه يريد أن يضرب بقصته فى أعماق ما قبل الأسطورة ؟ لا أظن ، فعندما «يتثقف» محمد مستجاب ، ويدخل فى زمرة الفنانين الواعين ، سيكون له شأن آخر ، ولكننى لا أحسبه سيفقد فى يوم من الأيام هذا الحس الأسطورى العميق الذى نراه الآن طازجاً ، متدفقا ، فوضويا ..

« .. وحتى قبل البداية بدهور ، يجب أن نثق أن السمك يعيش فى الماء والوطواط فى الخرائب ، والمدرسين فى المدارس ، والطمأنينة فى الموت ، والثعالب فى المزارع ، والرهبان فى الأديرة ، والخداع فى الكتب ، والحب فى الشقوق ، والسم فى دم الحيض ، والحكمة فى مؤخرات الأحداث ، وخيركم - يا سادتى - من فاتته الحكمة أو فاتته الأحداث.»

ولا أدرى أيضا هل تعمد اللعب على الألفاظ فى هذه الجملة الأخيرة ؟ فهذا الكاتب يكتب - كما اعترف هو - بعناء شديد ، ولابد من العناء حتى يبدو نزقاً إلى هذا الحد لذلك أحب أن أقرأه وأنا متيقظ كل اليقظة لألاعيبه . الحكمة هى الجزء المتمم للأسطورة على كل حال ، وحكم «بتاح حتب» تنتمى ونصوص الأهرام إلى عصر واحد . الأسطورة تتحدث عن العالم الكبير ، والحكمة تتحدث عن الحياة اليومية ، ومحمد مستجاب الذى يكتب فى عصر الواقعية ويحول الأسطورة إلى كوميديا ، يصنع الشئ نفسه مع الحكمة فيحولها إلى مجموعة من البديهيات الروتينية والتعريفات الساخرة والوصفات الخبيثة ومن ثم يأخذ فى لعب دور الحاوى :

«والحديث عن الحكمة يجرنا للحديث عن صديقنا ضابط المباحث ، فقبل أن يحصل على وسام الشجاعة بأيام طعنه لص لم يكن يتعقبه ، وقبض على قاتل ما كان يقصده ، ومعظم القرى ترتكب الجريمة وتقدم لصديقنا هذا الشاى

والجثة والقاتل والحكمة ، وفى مرات معدودة قدمت له الجثة والحكمة والقاتل وأخفت الشاى ، وذات مرة أكرمت إحدى القرى صديقنا الضابط هذا فاستجلبته أولا ثم قدمت له الجناية والقاتل وأخفت الجثة والحكمة وثلاثة من عساكره والشاى، فاضطر أن يطلق النار على كلب عاق التحقيق - التحقيقات - بعوائه المتواصل، والمسائل كلها تتسلسل وتنساب وتتلوى وتتقاطع تتفرش وقلما تتجمع ، حتى كان يوم مهول ، إذ كسرت قريتنا كل القواعد المجهولة فقتلت واحدا من رجالها : قتلته فى فراشه وحطمت جمجمته ، وقدمته فى الصباح لضابط المباحث العنيد دون حكمة أو قاتل أو شاى، بدون - حتى - سلاح الجريمة إمعانا فى الحكمة » .

لم تنته لعبة الحاوى ، ولكننا نتوقف هنا ، فقد أصبح واضحاً أن القرية تلعب مع حاكمها لعبة الإخفاء ، وأن «الحكمة» التى تتمتع بها (كحكمة «الشيخ عصفور» الصوفى المتشرد فى «مذكرات نائب فى الأرياف») يمكن أن تقدم فى قالب لغز يتعذر حله ، وهذه صفة معروفة فى الفلاح المصرى ، فسذاجته مختلطة بمكره والحقيقة عنده لها أكثر من مستوى واحد، أعمقها يبقيه فى نفسه ، ملفوفاً كالمومياء ، محجوبا - ربما - حتى عن نفسه ، وربما كان هذا هو جوهر «الحكمة» التى تعلمها على مدى الدهور .

وقد أصبح المنظر مهيأ الآن لظهور البطل ، كوبرى البغيلى ، فقد ورد إلى الضابط بلاغ من مجهول أن سلاح الجريمة ألقاه الجانى فى ترعة الديروطية ، وبالتحديد تحت كوبرى البغيلى ولأن الضابط لا يعرف شيئا عن كوبرى البغيلى وصفاته الأسطورية - فقد أمر بإحضار غطاس من مصلحة الكبارى ، وكأنما فتح باب جهنم :

«ذلك أن كوبرى البغيلى ـ يا مؤمنين - مسكون ، يقيم تحت إبطيه - منذ أبد الأبدين - ثلاثة شياطين وعبدة سوداء وقرد ، وروى من نثق فيهم أنهم رأوا بعيونهم الشياطين والعبدة والقرد يخرجون من تحت الكوبرى ويلعبون الحجلة فوق سطحه ، ويقال إن الشياطين - بسم الله الرحمن الرحيم - يمارسون ألعابا أخرى مخزية مع القرد أو العبدة السوداء وكلما حل الليل تقف أشجار الجميز غليظة سوداء شامخة عملاقة لتحول بين الفريق ومن يجسر على التوغل فى الملعب » .

ربما كانت هذه هى الصورة التى غطت بها قريتنا تاريخاً طويلاً من فوضى الغرائز ، كما حاولت الأسطورة - منذ أبد الآبدين - أن تدخل شيئا من الأمن فى النفوس المرتاعة ، وهكذا يحاول الضابط الآن أن يفرض النظام على تجمع أهل القرية ، بينما كان الغواص ماضيا فى التقاط الجثث والجماجم والأعضاء الممزقة التى احتفظ بها الكوبرى تحت عمق الماء الجارى ، ونشرها على سطحه سجلاً بشعا لا يشبه فى شئ تلك الصور الجدارية التى نراها فى المعابد ، ولكن محاولات الضابط لا تجدى شيئا أمام تدافع البشر القادمين من كل صوب فيما يشبه الفوضى الكونية الأولى ، وكأن العالم يعود إلى بداية البداية ، ولكن بدون شعائر دينية ، بدون أى نوع من الإيمان يجعلنا نثق - على الأقل - «أن السمك يعيش فى الماء ، والوطواط فى الخرائب ، والمدرسين فى المدارس ، والطمأنينة فى الموت ، والثعالب فى المزارع » إلخ .. قارن تلك المقدمة بهذه الخاتمة ، أو هذه السطور الأخيرة من الخاتمة : «عادت الأقدام إلى الخلف فى تراجع شرس ، انفصل الكهل الضرير عن الصبية ، امتدت ذراعاه فى الهواء ، اصطدمت بالزاحفين أماماً وخلفاً ، عوى الرجل الضرير ، صرخ الضابط «إن لم تتوقفوا فسوف أطلق الرصاص فى المليان » انخلع كوع الكوبرى وجانبه الأيمن ، سقط أفراد فى الماء امتلأت مياه الترعة بنبات القمح والهياج وأغصان الجميز والغطاسين والقلنسوات والأذرع والسيقان وخشب القارب وأعشاب بطن الكوبرى ، ثم بدأ رشاش الموج المتناثر من الأمواج المائية يصطبغ بلون دموى يشبه لون الحكمة» .

كوميديا الأسطورة

لم تكن قصة «كوبرى البغيلى» من القصص التى تحدث عنها محمد مستجاب حين كتب «تجربته الإبداعية» على ثلاث حلقات فى مجلة الهلال (ديسمبر ١٩٩٣ ويناير ومارس ١٩٩٤) ، وقد يفهم من ذلك أنه لا يعدها علامة بارزة فى تطوره الفني، ولا أريد أن أدخل فى أى تبريرات عقلية لاختيارى إياها ، فلتكن فى نظره أو فى نظر الكثيرين من قرائه ، قصة من قصصه القادمة ، ولكن الذى حدث هو أننى وجدتها ممثلة لجوهر إبداعه ، هذا الذى سميته «كوميديا الأسطورة» فمحمد مستجاب عاش الأسطورة ورفضها منذ

وعى . وعندما بدأ يهتم اهتماماً جديا بالكتابة ووجد لأدب اللا معقول طرافة وجدة فى الأوساط الأدبية منذ أواخر الستينيات ، حاول أن يجارى الذوق الشائع ، ثم لاحظ أن هذا اللون من الأدب اتخذ فى مصر منحى خاصاً أخرجه - فى الحقيقة - عن طبيعته ، إذ جعل كتاب القصة - تحت سطوة الرقابة ورعب الاعتقال - يكتبون أشياء مفككة مضطربة يضمنونها رمزاً عن سوء الأحوال ، بحيث تبدو القصة أشبه بلغز يتسلى القراء بحله. لم تكن هذه هى القصة التى يريد محمد مستجاب أن يكتبها ، فراح يبحث عن اللامعقول فى ذكرياته عن نشأته الأولى ، وهكذا برزت الأسطورة فى كتاباته بمعاناة شديدة ، ولكن بصدق وقدم فى روايته القصيرة الوحيدة «نعمان عبد الحافظ» شخصية من عصور ما قبل الحضارة تعيش فى الزمن الحاضر ، ربما كانت أبرز الأحداث فى سيرته هو دخوله قصر السيدة العظيمة الفاتنة ، صبيا لم يدرك بعد - وفراره منه فزعا . هذه مرحلة فى قصة «فوطيفار» تسبق بكثير قصة امرأة العزيز مع يوسف ، وتحول الأسطورة إلى كوميديا ، ولكن كاتب سيرة نعمان يصطنع أسلوبا رصينا ، وكأنه يكتب سيرة عظيم من العظماء ، ويضيف إلى المتن» هوامش تحمل معلومات تاريخية مفيدة ومحققة ، وهكذا يمكنه أن يقول إنه سخر من كل كتاب السير ، وكل أصحابها أيضا .

ويوظف مستجاب «كوميديا الأسطورة» توظيفا سياسيا ، ربما دفع به إلى حافة الخطر ، فى قصص مثل «القربان» و «عباد الشمس» و «الفرسان يعشقون الطيور» كل هذا صنعه مستجاب قبل أن يدخل فى مرحلة التلمذة من جديد على يد ضياء الشرقاوى الذى جعله يقرأ «الغصن الذهنى» لفريزر ويستمع إلى موسيقى بيتهوفن ، ولا شك أن هذه المرحلة قد جعلته فنانا أكثر وعيا ، فنانا يمكنه أن يكتب الأسطورة بأبطال عصريين كما فعل في قصته «ليلة الهناء الأخير» - هلال أبريل ١٩٩٤) وأن يبنى قصته على نسق موسيقى كما تحدث هو فى قصته «الجبارنة» .

ولكن هل أصبح بذلك فناناً أعظم ؟

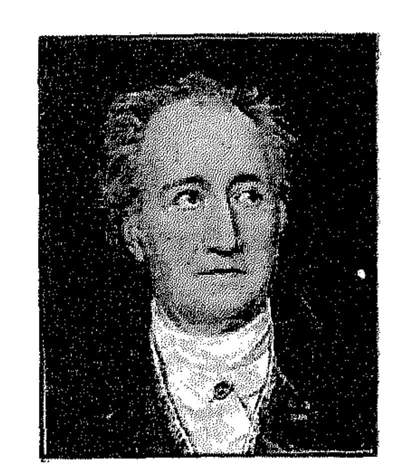
مازال علينا أن ننتظر .

● تثير فكرة «العالمية» حساسية خاصة لدى الكثير من أدبائنا؛ فهم يحلمون بأن تتخطى أعمالهم حدود الوطن العربى لتقرأ فى أنحاء أخرى من العالم، ولاسيما العالم «المتقدم». ولكن هل يساعد المناخ الأدبى - والثقافى عامة - فى ذلك العالم المتقدم على تقبل أعمالنا الأدبية ؟ وإلي أى حد ؟ وبأى شروط ؟ حول هذه الأسئلة ومايتصل بها، يدور المقال التالى، الذى كتبه واحد من أبرز النقاد العرب المتخصصين فى الأدب المقارن، على أثر عودته من مؤتمر للأدب المقارن عقد فى البرازيل. «المحـــرر»

هل يوجد حقا «أدب عالمى» ؟

بقلم : د. مجـدى يوسـف

شغلت فكرة «وحدة الأدب الأوربى» عددا من النقاد البارزين فى أوربا والولايات المتحدة الأمريكية منذ أواسط هذا القرن، بعد ماعانته أوربا من أهوال التطاحن بين قومياتها المختلفة خلال الحربين العالميتين الأخيرتين .. فقد كانت حلما إنسانيا مقاوما للذرائع الايديولوچية التى لجأت إليها القوميات الأوربية الكبرى، لفرض هيمنتها على جيرانها .. أما الآن، وقد تحقق الوفاق والتقارب بين أعداء الأمس الألداء، وتحقق حلم الوحدة الأوربية، فقد صارت الدعوة إلى رفع شعار «الأدب الأوربى» مناقضة لرسالة الأدب الحقيقية : التى هى تجاوز الوضع الراهن إلى آفاق جديدة من أحلام الإنسانية .. فالأدب الذى يمضى موازيا للواقع السياسى الاقتصادى لايلبث أن يحكم على نفسه بالعقم والذبول



جوته



ماكس ڤيبر

... إنما يطمح الأدب الحق دوما إلى تجاوز الواقع نحو آفاق جديدة لم تطأها الإنسانية بعد..

فماذا تكون هذه الآفاق إذا ، وبم تتميز ؟

● رفض الإقليمية الأدبية

أرى أن الآداب الأوربية ـ بالجمع وليس بالمفرد ـ ليست اليوم بحاجة إلى البحث عن وحدة إقليمية تجمع بينها على أساس تصور سلفى لينابيع مشتركة «تخصها وحدها» دون سواها من آداب العالم الأخرى . ولعل «جوته» Goethe ـ عميد الأدب الألماني ـ قد سبقنا إلى رفض هذه الإقليمية الأدبية حين تحدث عن «الأدب العالمى» welt lit leratur فى عام ١٨٢٧، وكان يعنى به تداخل الآداب القومية جميعا ، فى الغرب والشرق على السواء ، من أجل عالمية مبدعة حقا للأدب، إلا أن أحد أحفاده ، ويدعى «هورست روديجر» Horst Ruediger ، قد رفض بشدة فى بداية الثمانينيات من القرن الحالى «١٩٨١» مادعاه «عدم واقعية» جوته ، وفضل عليها «إقليمية» للأدب ، وإن كانت «قابلة للتحقيق» فى نظره .

فالأدب العالمى عند «روديجر» ليس أبدا جمعية عمومية للأمم المتحدة ؛ إذ إن الأمر لايلبث أن يفضى إلى العبث فى هذه المنظمة حينما يستوى صوت مستعمرة سابقة ، منحت استقلالها حديثا ، وإذ بها خالية الوفاض من أية موارد اقتصادية أو فكرية ، بصوت قوة عظمى أو شعب يتربع على ثقافة يبلغ عمرها آلاف الأعوام (ترجمتى عن الأصل الألمانى) ، هكذا نرى كيف يمكن للنقد الأدبى أن يتراجع بالأدب عما حققته السياسة الدولية ، بدلا من أن يسبقها إلى آفاق جديدة، وأحلام الإنسانية لم تتحقق بعد .. ولعل ذاك الاتجاه الاقليمى المحافظ فى توجهه السلفى أخطر على مستقبل الآداب الأوربية من انفتاحها غير المتحفظ على سواها من آداب سائر شعوب العالم ، ومكمن الخطورة هنا ـ فى رأيى ـ هو سلفية توجهه ، وتوحده بما يتصور أنه «منبعه» و «مهاده» المشترك فى حضارتى

الاغريق العتيقة ، والرومان الوسيطة . إذ إن ذلك الاعتقاد السلفى لايعزله وحسب ـ أراد ذلك أو لم يرد ـ عن سائر تراث الإنسانية الرحب ، وإنما يتناقض فى ذات الوقت مع الحاجة إلى التجاوز المستمر للذات الثقافية فى ذات الوقت مع الحاجات المجتمعية المستجدة والمتباينة .. وبينما يترتب على هذه السلفية الثقافية ـ كما بينا ـ استبعاد فعلى وتهميش لما عداها من الثقافات الإنسانية، أو بالأحرى لذلك «الآخر» الثقافى ، لا يمكن لهذه السلفية الغربية أن تدين السلفيات الثقافية فى بلاد مايسمى بالعالم الثالث ، وهى التى نشأت كرد فعل لخلخلة وتهميش الأنساق القيمية الأصلية فى تلك البلاد من خلال تغلغل معايير الثقافات الغربية الوافدة واستشرائها داخل مجتمعات «العالم الثالث» ثم دعنا من هذا وذلك . ولنختبر مدى صحة أو مصداقية مايدعى التراث المشترك للحضارة والأدب والثقافة الأوربية، وليكن ذلك فى اللغات والآداب الرومانية Romance Literatures المنبثقة عن اللهجات اللاتينية الشعبية فى العصور الوسطى الأوربية ، هل يستطيع ـ حقا ـ من يجيد اللاتينية الرسمية أن يستوعب عملا واحدا من الأعمال الأدبية المدونة بأى من تلك اللغات الرومانية المحملة بخصائص واشارات ثقافية مجتمعية جد مختلفة عن بعضها البعض ؟ وهل تنطبق معايير النقد الأدبى فى أسبانيا والبرتغال ـ مثلا ـ على آداب أمريكا الجنوبية ، وهى التى تتحدث اللغتين أنفسهما ؟ فما بالك بتطبيق معايير النقد الأدبى خارج اطار هاتين اللغتين «المشتركتين» بين القارتين ؟ فلنستمع فى هذا الصدد إلى رأى اثنين من كبار كتاب أمريكا اللاتينية ومفكريها : يقول «دارسى ريبيرو» Darcy Ribeiro أديب البرازيل وعالمها الانثروبولوجى الكبير ، وصاحب «نظرية البرازيل» و «عملية الحضارة» The Civilisational-process من بين عدد كبير من المؤلفات الشهيرة : «لست أعتقد أن المعايير التى تصلح لأوربا وأمريكا الشمالية تناسب مجتمعات وثقافات أمريكا الجنوبية» . (فى حديث له معى فى صيف ١٩٩٣ فى «ريودى جانيرو» وهو تلخيص لرأيه النقدى الذى نشره قبل ذلك فى العديد من مؤلفاته، ذائعة الانتشار، ليس فقط فى أمريكا الجنوبية). أما «روبرتو فرنانديس ريتامار» ، Roberto Fernandez Reta-mar الشاعر والناقد الأدبى الكوبى الشهير ، فيرى أن معايير النقد الأدبى الغربى ـ سواء كانت يسارية أم محافظة ـ لاتصلح لتقويم آداب أمريكا الجنوبية. «فهى جميعا ، بما فى ذلك أدوات ومفاهيم الشكليين الروس ، والأسلوبيين الأسبان، وأصحاب «النقد الجديد» فى أمريكا الشمالية ، و«بارت» وتلامذته. وعلى التتابع «لوكاتش» ، و«كودويل» ، و«برخت»، نبعت عن مواجهة ممارسة أدبية محددة . ومن

المؤكد بالطبع أن كثيرا من هذه المفاهيم له مصداقية تتجاوز ممارستها بكثير ، ولكنه من المؤكد أيضا «..» أنها تتناسب مباشرة والأصول التى عنها انبثقت «هذه المفاهيم» «ترجمتى عن الأصل الأسبانى ـ م.ى.» .

من هنا نرى أن الأسباب والدوافع التى أدت إلى تبرير «وحدة» الآداب الأوربية هى التى أفضت إلى رفض هذه «الوحدة» من جانب المتحدثين بلغاتها على نحو مختلف ثقافيا واجتماعيا ، ولذلك الرفض أسبابه التاريخية المعروفة والمتصلة برفض الهيمنة الاستعمارية ، كما أنه له أسبابه الموضوعية الأخرى أيضا ، فالاختلاف الثقافى الاجتماعى فى مرحلة تاريخية معينة يفرض نفسه على التراث الثقافى الاجتماعى فى مرحلة تاريخية معينة يفرض نفسه على التراث القومى ذاته ، فما بالك بتراث المجتمعات الأخرى ولو تحدثت نفس اللغة ؟

● الكف عن الدعوة السلفية

ماالحل إذن للخروج من حلبة هذا التناطح الأدبى والثقافى Kulturkampf واحلاله بصيغة أكثر عقلانية وإنسانية ؟

الحل الذى أقترحه هو أن نكف عن الدعوة السلفية المبررة لوحدة ثقافة إقليمية تحمل بداخلها من التمايزات والاختلافات المجتمعية الثقافية مايدحض تبريرات «وحدتها» الأدبية والثقافية المفتعلة ، خاصة أنه يترتب على الوحدة الإقليمية استبعاد تلقائى لسواها من الثقافات وأن نحاول ـ على العكس من ذلك المنحى ـ أن نصدر عن الاختلاف الفعلى الذى تمليه تعددية القوميات والثقافات الاجتماعية بأنساقها القيمية المختلفة فى العالم أجمع، حتى يصبح هذا الاختلاف الموضوعى مصدرا للتجاذب والتعلم المتبادل بين مختلف الحضارات ، ومن ثم لادراك نسبية الرؤى والمناهج الثقافية والفكرية والعلمية والفنية .. إلا أن النزعات السلفية فى هذا العالم ـ بشماله وجنوبه على حد سواء ــ تقف عقبة كأداء دون تحقيق هذا المنظور المستقبلى لثقافة إنسانية عالمية بحق .. ذلك أن هذه النزعات السلفية الإقليمية لاتملك إلا أن تقع فى وهدة المركزية الاثنية الرافضة «للآخر» ضمنا أو صراحة ، مهما ادعت غير ذلك ، بل ومهما حاولت أدبياتها أن تثبت نياتها «الطيبة» بازاء «الآخر» الحضارى الذى لا تمانع أحيانا ــ بـ «كرم كبير» فى احتوائه داخلها و «تكامله» مع أنساقها .

وقد يذهب البعض إلى أن «وحدة الثقافة الأوربية» لا سلفية ولايحزنون ، وإنما السبب فى النزوع إلى التوحيد بينها هو تطور الرأسمالية الصناعية فى الغرب وإن يكن على مراحل متايبنة تاريخيا ، ولكنها ـ فى النهاية ـ أدت ، بما صاحبها من تحضر ، URBANZIATION وتحويل للأشكال التقليدية للإنتاج اليدوى ونصف اليدوى إلى إنتاج صناعى كبير ، ومن هجرات متنامية من الريف إلى المدينة،

هل يوجد حقا «أدب عالمي» ؟

وميكنة للعمليات الانتاجية الزراعية نفسها، إلى «تقارب» فى الخبرات التاريخية المشتركة ، ونحن لاننكر هذه السمات «المشتركة» بين البلاد الأوربية ، والأمريكية الشمالية ، كما لاننكر أن تقدم الميكنة والصناعة فيها ساعد على توفير طاقات المنتجين وادخارها لتشغيل الآلات والمصانع بدلا من توظيف العضلات والأدوات البسيطة .

ولكنه من الملاحظ أيضا أنه قد صاحب تدويل معايير التقدم التقنى والصناعى الغربى فى العصر الحديث نزوع إلى الاقليمية Regionalism الثقافية والأدبية فى المجتمعات الغربية ، يتناقض ورحابة الفكر الأوربى ، وعالمية توجهاته غير المشروطة أو المتحفظة فى القرنين الماضيين «جوته» مثلا حينما كان أقل «تقدما» فى تطوره التقنى والصناعى. ولقد حاول «ماكس فيبر» Max Weber (١٨٦٤ - ١٩٢٠)، العالم الاجتماعى الألمانى الشهير، أن يعثر على السمة الرئيسية الغالبة لهذه المرحلة الحديثة فى التاريخ الأوربى ، ووجدها «بذكاء مفرط - فيما دعاه - فى ثنايا كتابه المعروف : «الاقتصاد والمجتمع» - "Wirtschaft und Gesellschaft" «العقلانية الشكلية» "Formal Rationalism" مقابل ما أسماه «العقلانية المـــادية» "Material Rationalism" فى أقطار ماصار يدعى «العالم الثالث» .

قد تكون - إذن - هذه «العقلانية الشكلية» هى السمة التى تشترك فيها الشعوب الغربية ، فى مقابل «العقلانية المادية» المرتبطة بعينية Concreteness الموضوعات التى تتعامل معها شعوب «العالم الثالث» فلنسلم - مبدئيا - بهذه التفرقة ، ولكننا نتساءل : أليست هذه «العقلانية الشكلية» بفرض أنها سمة غربية مشتركة ، مناقضة للعقلانية الحقيقية ، التى لاتنبع إلا من العينى المختلف باستمرار اختلاف التجارب البشرية ؟ ألا تطمس هذا العينى المختلف تلك المقاييس الذهنية الشكلية ، فتبعث على عدم إدراك تمايزاته بدلا من الانتباه إليها ، وبعث الحساسية بازائها والوعى بتضاريسها ؟ وهل للأدب والفن والثقافة مهمة أسمى من تحقيق ذلك الذى يكاد أن تضيع معالمه فى ظل تطبيق القوالب الجاهزة «التصنيع» عليه من خارجه ؟ وكيف يمكن للأدب والثقافة أن يسهما فى مقاومة هذه الشكلانية العقيمة ان لم تصدر عن التجارب الحميمة لكل من المجتمعات والثقافات الإنسانية ، غربية كانت أم شرقية ؟ .

هكذا نرى أن التاريخ التقنى الاقتصادى ، الذى يبدو مشتركا بين البلاد الغربية فى العصر الحديث ، قد أدى بتقدمه إلى «آثار جانبية» فى الحياة الثقافية الغربية ، ما أجدر أن يعالجها الأدب بصورة نقدية بدلا من أن يتكيف

معها فيقضى بذلك على الشرط الرئيسى لحميمية تجربته الإبداعية .

● وحدة الإبداع الإنسانى

لا ، أيها السـادة ، ليس مستقبل الثقافة الإنسانية فى النوادى الإقليمية السلفية الرومانسية ، أو فى تاريخ «مشترك» لتطور اقتصادى تكنولوچى حديث ، وإنما فى التطلع إلى تجاوز الآثار الجانبية الضارة المترتبة على هذا التقدم التقنى ، وفى محاولة الاضافة المستمرة إلى تجارب وثقافات الآخرين ، من خلال خصوصية الخبرات الحميمة التى يمر بها كل مجتمع إنسانى متميز بالضرورة عن سواه . فبذلك تتحقق وحدة الإبداع الإنسانى ، تلك الوحدة القائمة على الاختلاف والمغايرة المتفتحة لكل جديد .

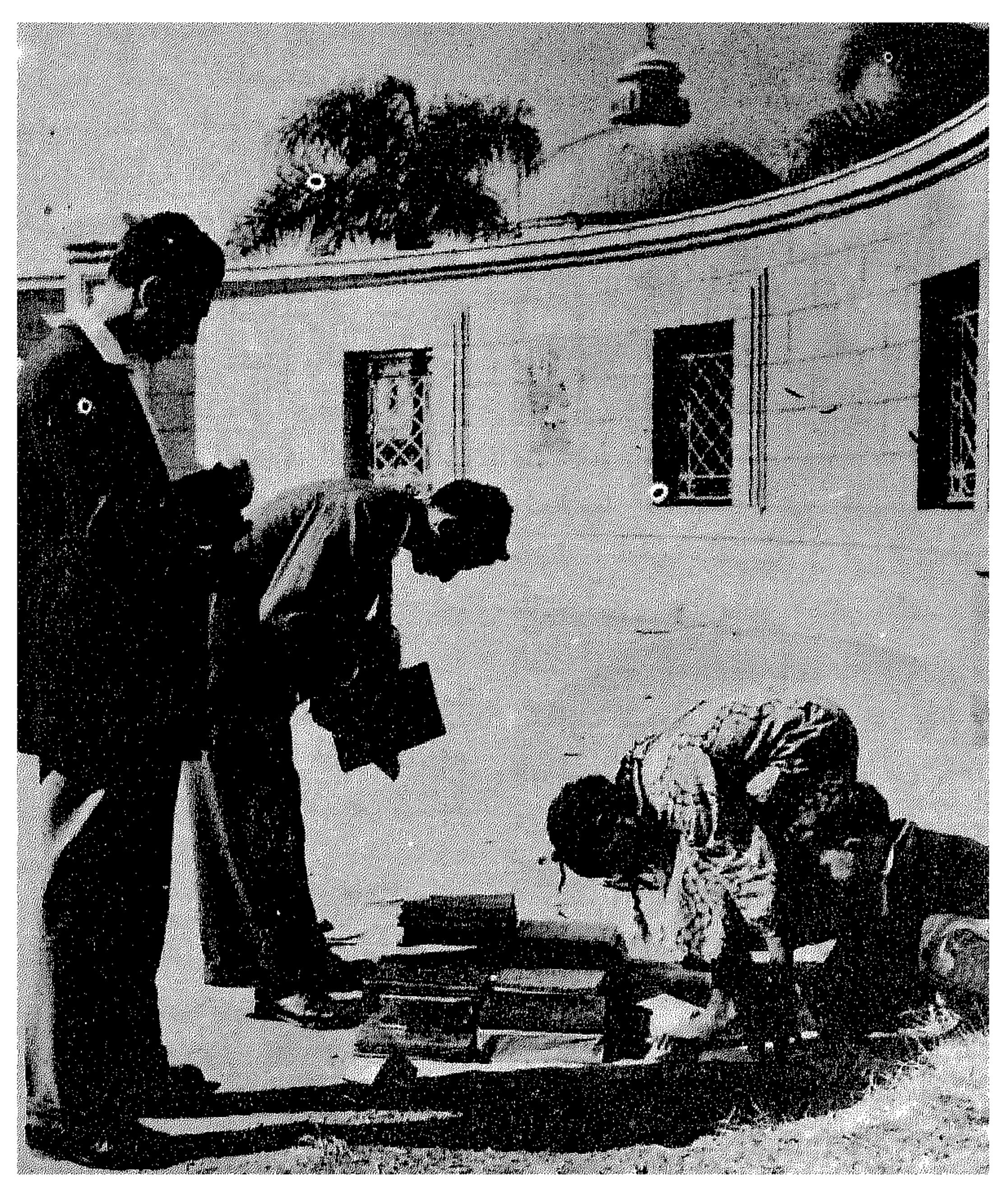
بقى سؤال أخير قد يتبادر لذهن البعض ، وان يكن بشىء من التردد فى المصارحة به أحيانا :

وماذا تريد أنت ـ يا من لست أوربيا ـ من الأوربيين إذا أرادوا أن يكون لهم «أدب أوربىّ»؟ أليس هذا الأمر من شأنهم وحدهم ؟

واجابتى على هذا التساؤل : الأمر بالطبع يخص أهل القارة الأوربية ، وربما انضم إليهم الأمريكيون الشماليون ، ولكن هل يخصهم وحدهم حقا ، ونحن فى عصر كوكبى يتمادى فيه التأثر والاعتماد المتبادل بين شعوب الأرض قاطبة ؟ وكيف يكون الأمر خاصا بالغربيين وحدهم ، وهو الذى يتعلق بصورة «الأنا» و «الآخر» الأدبى عندهم كما تفصح عنها فكرة أو نظرية «الأدب الأوربى» وهل السعى لتحرير العلاقات الإنسانية من الحواجز و«النوادى الاقليمية» سواء فتحت أبوابها لدخولها بشروط تلك النوادى أم أوصدت أبوابها فى وجوههم ـ هل السعى لتحرير الإنسانية من هذه الحواجز الاقليمية مقصور على جنسية دون أخرى ، أو إنسان دون إنسان؟ وهل السكوت والانطواء على الذات فى مثل هذا المقام يتفق ـ حقا ـ مع ماتصبو إليه الإنسانية من تفتح دائم على ماتبين خبرات شعوبها وتجاربها الحميمة التى تسجلها فى مختلف آدابها القومية ؟ أو ليس من الأجدر بنا ـ ونحن على أعتاب الألف سنة القادمة ـ أن نرنو إلى انفتاح آداب وثقافات شعوب هذا العالم على بعضها البعض كى تتقارب وتتجاذب من خلال اختلاف خبراتها الموضوعية ، وتجاربها ونظمها القيمية المتعددة ، وبذلك تمهد لذلك الحلم الذى بشر به «جوته» فى عام ١٨٢٧ ، وارهصت به مجلة «قوس القزح» El- iris فى المكسيك عام ١٨٢٦ .. حلم الأدب والثقافة العالمية ذات السمات الديمقراطية والعقلانية الحقة .

بقلم : د . محمود الطناحى

الكتاب الجامعى والطريق الصحيح



ذات يوم ضمّنا مجلس علمى لقسم اللغة العربية بإحدى الكليات ، وطرح رئيس المجلس قضية محالة على القسم من عميد الكلية ، توصى بأخذ رأى الطالب فى تقييم عمل الأستاذ وترقيته . ولم يكد رئيس القسم ينتهى من قراءة هذه التوصية حتى هبت ريح عاصفة كادت تدمر كل شىء ، ومادت بنا الأرض ، وعلا ضجيج ، واختلطت أصوات ، وجحظت عيون ، وانطلقت ألسن تدفع الضيم وترد الحيف عن الأستاذ الجامعى ، وتريد أن ترفعه إلى مكان علىّ لا ينال ولا يطال ، وكأنه ذلك النبى المرسل المصطفى المختار من عباد الله ، المؤيد بالوحى ، الذى لا ينطق عن الهوى ، المعصوم من الخطأ ، المبرأ من الهوى ، أو كأنه تلك الصخرة التى شبه بها سفيح بن رباح الفرزدق ، فى قوله :

إن الفرزدق صخرةٌ ململمةٌ طالت فليس تنالها الأوعالا

(وانتصاب الأوعال بطالت : أى طالت هذه الصخرة المشبَّهُ بها الفرزدق الأوعال. وإنما قال هذا ؛ لأن مأوى الوعل أعالى الجبال . والوعل : هو التيس الجبلى) ، وسمعنا فى هذه الجلسة كلاماً ضخماً فخماً عن كرامة العلم وهيبة الجامعة . أما ذلك الطالب المسكين فقد جاءه الذم من كل مكان ، ونال حظه موفوراً من التنقّص والمعابة ، وسوء الرأى وضعف التدبير .

وتركت القوم حتى سكنت فورتهم ، وهدأت ثائرتهم ، ثم قلت لهم : على رسلكم ياقوم ، أربعوا على أنفسكم ، ولا تغضبوا ولا تفزعوا ، وتعالوا إلى كلمة سواء : أليس الطالب هو أساس العمل الجامعى كله؟ أليس هو قطب الرحى وعمود الصورة؟ فلماذا نحقر شأنه وإنما نحن أساتذة به ؟ ونحن حين نعلمه ونخرجه إنما نتعلم العلم معه مرة أخرى ، ولولاه لصدئت عقولنا وتقصفت أقلامنا ، والطالب النابه – ولا زال موجوداً بجامعاتنا ومعاهدنا والحمد لله – يستخرج من أستاذه علماً خبيئاً حين يدارسه ويفاتشه ، وقد يفتح عليه أبواباً من النظر والعلم كانت موصدة دونه لولا مذاكرة ذلك الطالب ومدارسته ، وفى موروثنا الثقافى كان التلميذ النابه يسمى صاحباً لشيخه : فأبو يوسف ومحمد بن الحسن الشيبانى صاحبا أبى حنيفة ، والربيع بن سليمان صاحب الشافعى ، وهو ناسخ كتابه العظيم «الرسالة»، وكان الشافعى يقول له: «أنت راوية كتبى»، وابن جنى صاحب أبى على الفارسى، بل قد تتوثق العلاقة وتشتد الآصرة فيصير التلميذ غلاماً لشيخه ،

كما ترى فى أبى عمر الزاهد غلام ثعلب . فالتلاميذ أصحابٌ لشيوخهم ، وتأمل عبارة الشافعى فى الليث بن سعد رضى الله عنهما : «الليث أفقه من مالك إلا أن أصحابه لم يقوموا به» . فينبغى أن ينظر إلى الطالب على أنه صاحب ومشارك ؛ لأن العالم لا يكون عالماً إلا بمتعلم ، وينبغى أيضاً أن نحتشد لهذا الطالب احتشاداً ، وأن نحبّر له الكلام تحبيراً ؛ تأليفاً ومحاضرات ، وقد أدركنا جيلاً من الأساتذة والأشياخ - فى مراحل تعليمنا كلها - كانوا يلقوننا بكثير من الجد والإسماح ، ومنهم من كان يدور بعينيه علينا واحداً واحداً ، فى أثناء المحاضرة ، يعطى كلاً منا حظه من العناية والنظر ، وكأنه يلتمس أمارات الرضا عما يقول ، ومواقع القبول لما يلقى ، بل إن منهم من كان يصرح فيقول : إيه رأيكم ياولاد ؟ كلام حلو؟ عليه نور؟ وكان أستاذنا عباس حسن رحمه الله إذا خاطب أحدنا فى لمحاضرة قال : « ياحضرة الأستاذ » ، مع أنه كان صاحب كِبْرٍ وبَأْوٍ ، مع كثير من زملائه ، كما كنا نرى - ولا تحتجنَّ علينا بقلة عدد الطلبة آنذاك ، وكثرتهم الآن ، فلو ظفر طلاب الصفوف الأولى فى المدرجات الآن بهذه العناية لكفى .

الرأى الجمعى

على أن قضية أخذ رأى الطالب فى تقييم عمل الأستاذ وترقيته لا ينبغى أن تؤخذ على ظاهرها هذا السهل الساذج ، فنحن لا نتوجه إلى الطلبة واحداً واحداً ، نسألهم رأيهم فى أستاذهم ، على طريقة قوائم الاستبيان المعروفة ، فذلك أمر مرفوض ومُطَّرَح ، ولكن المسألة أبعد من هذا ، ولعل أقرب صورة لتحقيق هذه الغاية هى الرأى الجمعى للطلاب ، فحين نرى إجماعاً أو شبه إجماع من الطلبة على حضور محاضرات ذلك الأستاذ فهذه شهادة له ، وحين نلمس حرص الطالب على كتاب أستاذه وحفاوته به واحترامه له، فذلك إقرارٌ بعلم ذلك الأستاذ - ودعك من مسألة الاستلطاف أو الارتياح الشخصى بتأثير خفة ظل الأستاذ أو تودده إلى طلبته بحلو الكلام ومعسوله ، أو سخاوته فى درجات الامتحان ، على قاعدة «إنما يمدح السوق من ربح» فهذه أمور إن دامت أسبوعاً فلن تدوم شهرا ، وإن تجاوزت الشهر فلن تبلغ العام ، ودعك أيضاً من الوشايات والإشاعات والسعايات لرفع خسيس أو وضع عالٍ ، فهذه كلها أمور مكشوفة مفضوحة، ولا يصح إلا الصحيح. وحين نرى إعراضاً من الطالب عن محاضرات أستاذ ، واستخفافه بما يكتب، وزهده فيما يقول ، فذلك إيذان بضعف ذلك الأستاذ .

والعجيب أن ذلك كله - مدحاً وذماً ، وإقبالاً وإعراضاً - لا يخفى على عمداء الكليات ورؤساء الأقسام بها ، بل لا يخفى على الزملاء أنفسهم ، ولكنها المداراة والمصانعة .وفى آخر الأمر فإن الطالب النابه هو شاهد الصدق على علم الأستاذ

وإخلاصه ؛ لأنه يبدى رأيه فى أستاذه وهو سليم الصدر ، منزه عن الغرض ، برىء من الشبهة ، ولا يجد الهوى إلى نفسه سبيلا ، فينبغى أن يصار إلى رأى ذلك الطالب : شهادة تزكية إلى جانب تقرير اللجان العلمية التى يقول عنها بعض الناس ما يقولون ، وربك يعلم ما تُكنُّ صدورهم وما يعلنون .

★★★

وهذا الذى قرأته أيها القارىء الكريم إنما هو مقدمة ومدخل لأمرٍ جلل وشأن عظيم ، وهو الكتاب الجامعى : منهجاً وإخراجاً . إن الكتاب الجامعى هو حامل العلم إلى الطالب ، وهو الصورة الماثلة الثابتة للأستاذ أمام الطالب ، فإما أن يحرص على هذه الصورة ، يستصحبها معه ويتمثلها فى مستقبل أيامه ، وإما أن يستهين بها ، ويتخلص منها ساعة فراغه من حاجته إليها .

إن الأصل فى الكتاب الجامعى أنه يقدم علماً قائماً على منهج ، وهذا المنهج وضعه بعناية أساتذة كبار منذ اليوم الأول لقيام الجامعات والمعاهد العليا ، وفى داخل هذا المنهج مفردات ومقررات تغطى على مدار سنوات الطلب أصول كل علم ، وهذه المفردات والمقررات وضعها هؤلاء الكبار أيضاً . وقد طرأت على هذه المناهج بعض التغييرات والإضافات نتيجة لتقدم بعض فروع العلم ، باستحداث مواد لم تكن موجودة ، أو تطوير بعض ما هو قائم، لكن هذه التغييرات أو الإضافات لم تمس أصول ذلك المنهج القائم على تزويد الطالب بأصول العلم وجوهر المعرفة ، ويظل الأستاذ الجامعي مهما علا شأنه وارتفع قدره مشدوداً إلى هذا المنهج ، ملتزماً بمفرداته ومقرراته ، دائراً فى مراجعه ومصادره ، فإذا حاد عنه رد إليه رداً جميلاً أو غير جميل ، من رئيس قسمه أو عميد كليته .

هكذا كانت الأمور ، وهكذا مضت ، وفى ذلك الطريق تخرجت أجيال من الجامعيين مؤسسة على العلم الصحيح . ويداول الله الأيام بين الناس، فتحدث أمور تفضى إلى أمور ، ويترخص الناس فيما لا يترخص فيه ، وتقل المرجعية فى العلم ، ويتصرف بعض المعلّمين من عند أنفسهم استبداداً واستقلالا ، فتضيع المعالم ، ويختلط المرعيُّ بالهمل ، وتتداخل النوايا والمقاصد « وبعضُ السَّجايا ينتسبن إلى بعض » على ما قال ابن الرومى .

وكان ما كان مما لست أذكره ، وإذا نحن بين يوم وليلة أمام بعض الكتب الجامعية لبعض الأساتذة الذين أباحوا لأنفسهم أن يبتعدوا قليلاً أو كثيراً عما كان مستقرا وثابتاً فى أصول المنهج ومفرداته التى درجت عليها الأجيال ، بل إن بعض مفردات هذه المناهج قد اختفت فعلا لتحل محلها بحوث الأساتذة التى حصلوا بها على شهاداتهم العليا (الماچستير والدكتوراه) ثم ما قدموه من بحوث للترقيات العلمية ، وبعض ذلك يقدم

بعنوناته الأصلية ، وبعضه يغير ويوضع تحت مسميات جديدة ، ويقدم كل ذلك للطالب ويطلب منه تحصيله وفهمه وأداء الامتحان فيه . لقد أصبح محتوى المقرر الدراسي خاضعاً لمشيئة المدرس ومزاجه، وفضلا عن وعورة هذا المسلك وجهد المشقة فيه ، فإن الطالب لن يعود منه بشيء ذي بال، في هذه المرحلة من العمر، ولن يفيده في معرفة أصول العلم وقواعده، وخذ مثلاً علم النحو ، وهو علم التراكيب الذي لا غنى عنه لطالب العربية في أي فرع من فروعها ، هذا العلم يقوم على التعريفات والقواعد والشواهد - وقد قيل بحق : النحو شاهد ومثل - فكل جهد يبذل فيه في السنوات الجامعية الأربع ينبغي أن يدور حول هذه الأركان الثلاثة ، لا يتجاوزها ولا يتعداها إلى غيرها من النظر في أصول النحو ، من قياس وسماع وعلة، بل يؤجل ذلك كله إلى ما بعد المرحلة الجامعية الأولى لمن أراد أن يتم الطريق ، ولكن الأمر قد جرى على غير هذا - وبخاصة في العقدين الأخيرين - وليت الأمر قد وقف عند هذا الحد ، فإن بعض زملائنا يفتح على الطلبة أبواباً من النظر في فلسفة النحو تضرهم ولا تنفعهم؛ لأنها تورثهم الشك والحيرة ، جاءني يوماً أحد الطلبة يسألني: يادكتور ، ما الفرق بين الموقع الإعرابي والحالة الإعرابية؟ فقلت له : من أنبأك هذا ؟ قال: الدكتور الفلاني في الكتاب الفلاني ، فقلت له : يابني ، هذا الدكتور رجل من أهل العلم ، وكلامه هذا للكبار من أهل العلم ، أما أنت فلازلت في أول الطريق ، وقد جئت إلى هذه الكلية تدرس فيما تدرس علم النحو ، لكي تقرأ قراءة صحيحة وتكتب كتابة صحيحة ، فاشتغل بذلك ودع ماسواه .

ومن أخطر الأمور أيضاً ما يقوم به بعض زملائنا من نقد للفكر اللغوي والنحوي أمام هؤلاء الشباب ، ويحدثنا بعض الطلبة أن أستاذاً يخصص نصف المحاضرة لعرض القاعدة النحوية ، ثم يصرف النصف الآخر لنقدها ونقضها ، وبعضهم يبدأ حديثه عن المعاجم العربية بذكر عيوب المعجم العربي ، من تكرار المادة وتشويشها وتضارب النقول فيها ، ثم يأتي حديثه عن مناهج هذه المعاجم ومدارسها وطريقة التعامل معها ، خافتاً ضعيفاً في آخر الكلام .

الحاجة الملحة للمعلم

لقد تحول كثير من الأساتذة الآن إلى مُنَظِّرين وفلاسفة ، وبعضهم يستخدم مصطلحات وتراكيب لامعة براقة ، تأسر الطالب أسراً ، وتجعله دائم التطلع إليها والتشبث بها ، يريد أن يحاكيها ، وقد يصده ذلك عن التماس العلم الحقيقي ، إن الطالب في حاجة إلى مربٍّ ومعلم ، لا إلى مُنَظِّر وفيلسوف ، فكل ما يلقى على الطلبة في هذه المرحلة الجامعية الأولى ، وكل ما يكتب لهم ينبغي أن يقوم على أساس ثابت من أصول العلم وحقائقه ، وما فوق ذلك من نقد وتحليل وتتبع ينبغي أن يؤجل إلى

مرحلة الدراسات العليا ، كما قلت ، فمناهج تدريس النحو والصرف واللغة والبلاغة والأدب يجب أن تدور في فلك القاعدة والشاهد ، ولا بأس من الإلمام بشيء من النقد والتحليل ، يُشْرِف ولا يتوغل ، ويحوم ولا يواقع ؛ لأنه لا يصح بحال أن نكشف لصغار الطلبة في هذه المرحلة الجامعية الأولى ، عن أبواب النقد هذه ، وأن ندلهم عليها ، فإن مداركهم تقصر عن إدراك تلك المرامي البعيدة ، فضلاً عما يحدثه ذلك في نفوسهم من زلزلة وبلبلة قد تزهدهم في العلم كله ، وقد نبه أهل العلم إلى ذلك من قديم ، فقد ذكر أبو داود في رسالته إلى أهل مكة « أنه ضررٌ على العامة أن يكشف لهم كل ما كان من هذا الباب فيما مضى من عيوب الحديث ؛ لأن علم العامة يقصر عن مثل هذا » قال الحافظ ابن رجب الحنبلي : «وهذا كما قال أبو داود ؛ فإن العامة تقصر أفهامهم عن مثل ذلك ، وربما ساء ظنهم بالحديث جملة إذا سمعوا ذلك» شرح علل الترمذي ص ٥٣٤ ، وروى أبوسعد السمعاني بسنده إلى عبد الله بن مسعود رضي الله عنه ، قال : «إن الرجل ليحدّثُ بالحديث فيسمعه من لا يبلغ عقله فهمَ ذلك الحديث فيكون عليهم فتنة» أدب الإملاء والاستملاء ص ٥٩ ، ٦٠ ، وروى ابن عبد البرّ عن هشام بن عروة بن الزبير ابن العوام ، قال : « قال لي أبي : ماحدَّثْتُ أحداً بشيء من العلم قط لم يبلغه علمه إلا كان ضلالاً عليه» جامع بيان العلم وفضله ١/١٣٤ ، وقال بدر الدين بن جماعة ، فيما يجب على المعلم نحو طلبته : «وكذلك لا يلقى إليه ما لم يتأهل له ؛ لأن ذلك يبدّد ذهنه ويفرق فهمه ، فإن سأله الطالب شيئاً من ذلك لم يجبه ، ويعرفه أن ذلك يضره ولا ينفعه ، وأنْ مَنْعَه إياه منه لشفقة عليه وعطف به ، لا بخلاً عليه ، ثم يرغبه عند ذلك في الاجتهاد والتحصيل ، ليتأهل لذلك وغيره ، وقد روى في تفسير «الرّباني» أنه الذي يربي الناس بصغار العلم قبل كباره . وقال أيضا : «ولا يشير على الطالب بتعليم مالا يحتمله فهمه أو سنّه ، ولا بكتاب يقصر ذهنه عن فهمه» تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم ص ٥١، ٥٢ ، وذكر جلال الدين السيوطي من أدب الرواية والتعليم ، قال : «ومن آدابهما الإخلاص ، وأن يقصد بذلك نشر العلم وإحياءه ، والصدق في الرواية ، والتحري والنصح في التعليم ، والاقتصار على القدر الذي تحمله طاقة المتعلم» المزهر ٢/٣٣٠ .

***

على أن بعض الأساتذة قد هُدِي إلى صراط مستقيم ، فوضع بين يدي طلبته ذلك الكتاب الجامعي القائم على الكشف عن أصول العلم ، وعرض القاعدة مؤيدة بالنصوص والشواهد ، دون إغراق في النقد والتحليل ، لكنه كان من المؤسف والمحزن حقًّا أن ينظر إلى مثل ذلك العمل على أنه كتاب مدرسي، وصار هذا

الجامعة المصرية إلى أين ؟

الوصف «الكتاب المدرسى» علامة على الخفّة والسهولة ، وصار مجلبة للتنقص وطَريقاً إلى المعابة ، بل بلغت الجرأة مداها أن يصف بعضهم ما كتبه أحد أعلامنا الكبار - متعه الله بالصحة والعافية - فى تاريخ الأدب العربى فى عصوره المختلفة ، بأنه عمل مدرسى ، غايته الجمع والتبويب، وأنه خالٍ من التحليل والموازنة والنقد . ومعنى هذا أنه إذا جاءك أحدهم بعملٍ قائمٍ على الثرثرة بتلك المصطلحات الخادعة : التحليل - الموازنة - النقد ، ثم قَمّشَ علماً من هنا وسلّخَ علماً من هناك ، واختار عنواناً أخّاذاً براقاً . أقول : معنى هذا أن ذلك العمل يفوق أعمال هذا الأستاذ الكبير ، الذى قدم أعمالاً ضخمة فى تاريخ الأدب العربى وعصوره ، أفنى فيها عمره ، وأطاب بها ذكره .

إن مصطلح «التحليل» وما أثير حوله من صخب وطنطنة قد عطل علماً كثيرا ، ودفع إلى كثير من التهويل والتضخيم ، وغَمَط فضلاً كثيرا ، ولقد ذكرنى هذا الحديث بكتابين عظيمين التقيت بهما فى أوائل الستينات ، إذ كنت طالباً بكلية دار العلوم ، أولهما كتاب «أسس النقد الأدبى عند العرب» للدكتور أحمد أحمد بدوى رحمه الله ، وثانيهما : كتاب «البيان العربى» للدكتور بدوى أحمد طبانه ، أطال الله فى عمره . وهذان الكتابان مشحونان بالتعريفات والنصوص ، لأعلام النقد والبلاغة ، كالجاحظ وابن قتيبة وأبى هلال العسكرى ، والآمدى ، والقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى ، والشيخ عبد القاهر الجرجانى ، وابن سنان الخفاجى ، وابن طباطبا العلوى ، وضياء الدين بن الأثير ، وأذكر أننا كنا شديدى الضيق بهذين الكتابين ، وكنا نشكو منهما كل الشكوى ، ولعل مما أغرانا بالضيق والشكوى من هذا اللون من التأليف : ظهور جيل جديد من صغار النقاد ، بدأوا يثرثرون من خلال المقاهى الأدبية التى كانت فى تلك الأيام ، مثل مقهى الإنديانا بميدان الدقى ، ومقهى ريش بشارع طلعت حرب ، وكنا صغاراً قليلى الخبرة ، ولم يتح لنا أن نعيش أيام «رسالة الزيات» و«ثقافة أحمد أمين» فكان يسهل خداعنا بمثل هاتيك المصطلحات : الوحدة الموضوعية، والمعاناة والتجربة الشعورية ، وتراسل الحواس ، والمونولوج الداخلى ، والدفقة الشعورية ، والتعبير بالصورة ، والألفاظ الموحية ، والشعر المهموس . وكانت هذه الكلمات الضخمة تهزنا هزّاً ، فإذا رحنا نلتمسها فى كلام الجاحظ وابن قتيبة والآمدى لم نجدها ، فيشتد ضيقنا بكتابى الدكتورين الفاضلين ، ونذم زماننا، ونلعن حظوظنا ، ونود لو ضرب بيننا وبين أمثال هذه الكتب بسُورٍ ليس له باب ، ولقد بلغت السفاهة ببعضنا أن ذهب إلى ناقد ناشىء فى تلك الأيام وحرضه على كتاب الدكتور أحمد بدوى ، ثم استكتبه مقالة طائشة بجريدة الجمهورية ، تطاول فيها تطاولاً فارغا على الكتاب ، فكانت كما

قالت العرب فى أمثالها : «أوسعتهم سباً وأَوْدَوْا بالإبل» وهو مثل يضرب لمن لم يكن عنده إلا الكلام . والآن وبعد مضى هذا الزمان أستغفر الله مما كان منى من طيش وزلل فى حق ذلك الكتاب ، فقد كنت أيضا من الساخرين العابثين ، وإنما هى غفلة الصبا وغرارة الشباب ، ولا أملك الآن إلا أن أنشد قول الشاعر :

رُبَّ يــومٍ بكيــتُ منــه مــراراً
ثـم لمَّا مضـى بكيـتُ عليـه

وقول الآخر :

فليـت أنَّ زمـانـاً مُر دام لنـا
وليـت أنّ زمـاناً دام لم يَـدُمِ

وقول الثالث :

عَتَبْتُ على سلْمٍ فلمَّا فقـدتهُ
وجَرَّبْتُ أقواماً بكيتُ على سلْمِ
رجعتُ إليـه بعـد تجريب غيره
فكان كبُرْءٍ بعـد طُولٍ من السقْمِ

وأعتقد أن كتاب الدكتور أحمد بدوى قد خرجت منه رسائل جامعية كثيرة ، وكذلك كتاب الدكتور بدوى طبانه ، فكانا أيضاً كما قالت العرب فى أمثالها : « أكلاً وذَمًّا » .

ومرة أخرى : لابد من إعادة النظر فى هذا المصطلح «الكتاب المدرسى» وإعادة التوقير له والهيبة ، إن متون النحو الأولى مثل الموجز لابن السراج ، والإيضاح لأبى على الفارسى ، واللمع لابن جنى ، وإعراب ثلاثين سورة لابن خالويه ، والفصول الخمسون لابن معطى ، والأجرومية ، وقطر الندى لابن هشام ، كلها تآليف صغيرة، عملت للمبتدئين فى دراسة النحو، فهى كتب مدرسية ، ولكنها علامات بارزة فى طريق العلم ، ونازعة بالثقة فى أصحابها واحترامهم وإنزالهم المنزلة العالية . ولم يقتعد ابن جنى هذه الذروة الضخمة بكتابه الفذ «الخصائص» وحده ، بل كان إلى جانبه كتبه الصغار المدرسية ، مثل «اللمع» الذى ذكرته ، والكتاب «الملوكى فى التصريف» .

ومن جناية هذا الوصف «الكتاب المدرسى» أن ذلك الكتاب القائم على أصول العلم وحدها دون اغراق فى التحليل والتفلسف يرفض من أبحاث الترقيات ويستبعد من الجوائز الأدبية ؛ لأنه كتاب مدرسى عمل للطلبة ليس غير ، وهذا خلف من القول ، وخطأ فى الحكم ، والكتاب المدرسى عملٌ من الأعمال العلمية : جيِّده جيِّد ، ورديئه ردىء ، فلا يصح أن يُستبعد جيده من أبحاث الترقيات ، بل إنى أتوق إلى اليوم الذى أرى فيه ترقية علمية يقصد بها الطالب قصدا ، فإن بعض أبحاث الترقيات تدور غالباً فى فلك بعيد عن الطالب ، بل إن منها لما يشقق فيخرج منه كلام مفصل تفصيلا على أعضاء لجان الترقيات ، من حيث السير فى طريقهم ، والاستكثار من الرجوع إلى مؤلفاتهم بحق وبغير حق .

إن هذه النظرة المستخفة إلى الكتاب المدرسى قد دفعت كثيراً من الأساتذة

المجيدين إلى شىء من الملل ، فلم يعطوا الكتاب الجامعى حظه من الإجادة والإتقان، وكأن هذا الذى يقدم للطالب حُسْوَة الطائر أو قَبْسة العَجْلان ، لا تروى غليلا ولا تضىء ظلاما، ولا تنضج طعاما ، فجاء الكتاب الجامعى الآن – أو قل الكثير منه – فى صورة مهلهلة : طباعة سيئة وورق ردىء ، فضلا عن المادة العلمية الخفيفة ، وتنظر إلى هذه الكتب الجامعية والمذكرات على أبواب لجان الامتحانات وقد ألقاها الطلبة إلقاء على الأرض بعد أن نظروا فيها النظرة الأخيرة ، فتراها وقد تحولت إلى شىء مكور مستدير كالذى يتقاذفه الأطفال بأرجلهم شبيها بالكرة التى يسمونها «الكرة الشراب» ، وابك ما شاء الله لك أن تبكى على هذا العلم الملَقى على الأرض ، على ما قال الشاعر :

ويُفَتُّ المِسْكُ فى التُّر
ب فيُوطا ويُداسُ

إن أزمتنا الحقيقية أن الملل يسيطر على حياتنا الجامعية كلها ، وإن أضعف جوانب الأستاذ الجامعى الآن هو ما يظهر للطالب فى أثناء المحاضرة ومن خلال الكتاب الجامعى ، أما الجوانب المضيئة لذلك الأستاذ فهى مُدَّخَرة ومَصُونة ليوم تشخص فيه الأبصار ، وهو يوم المؤتمرات والندوات والحلقات .

إن الجامعة ينبغى أن تتدخل – ممثلة فى عمداء الكليات ورؤساء الأقسام ، بالنظر فى المادة التى يضمها الكتاب الجامعى ، وفى الصورة التى يخرج بها ذلك الكتاب ، وفى هذا الطريق ينبغى أن يكون لرؤساء الأقسام الهيمنة الكاملة على ما يقدم للطلبة ، وليس فقط النظر فى تلك الأعمال الإدارية النمطية المعروفة ، ولا يعتصمنّ أحدٌ بكرامة الأستاذ الجامعى ، وهيبة الأستاذ الجامعى ، فهذه الكرامة وتلك الهيبة تثبتان للأستاذ ما لزم الجادّة واستوى على الطريق ، فإذا زاغ أو مال سقطت الكرامة وضاعت الهيبة ، على ما قال القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى:

ولو أن أهل العلم صانوه صانهم
ولو عَظَّموه فى النفوس لعظّما

إن الهيبة التى تمنحها الجامعة للأستاذ ليست حقا إلاهيا لا ينازع صاحبه فيه ولا يغلب عليه ، إن الهيبة الجامعية تبقى ما بقيت دواعيها ، فإذا سقطت الدواعى تبعتها الهيبة ، على ما قال ابن زريق فى عينيّته الشهيرة :

أُعْطِيتَ مُلْكاً فلم تُحسن سياسته
وكلُّ من لا يَسُوسُ المُلْكَ يُخْلَعُهُ

والسعيد من عصمه الله .

وعوداً على بدء ، أقول : إن الطالب هو أساس العمل الجامعى كله ، فهو قطب الرحى وعمود الصورة ، فيجب أن نحتشد له ؛ تأليفاً ومحاضرات ، وأن يكون هو المقصد والغاية ، ثم يكون حظ الأستاذ من التقدير والترقية والاحترام قائما على ما يقدمه للطالب ورفعة شأنه .



عبد العزيز فهمى

وكتابة الحروف العربية باللاتينية !

بقلم : د . أحمد عبد الرحيم مصطفى

برز عبد العزيز فهمى فى المجال الوطنى بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى - فقد كان أحد الثلاثة الذين قابلوا المندوب السامى البريطانى سير رجنالد ونجت وطلبوا إليه أن يأذن لهم بالسفر إلى باريس لعرض مطالب مصر الوطنية على مؤتمر الصلح الذى انعقد فى فرساى لتسوية المشكلات التى ترتبت على الحرب العالمية وكان رفيقاه هما سعد زغلول وعلى شعراوى ورغم أن القضية الوطنية كانت الشغل الشاغل للمهتمين بمستقبل مصر التى احتلها الإنجليز فى عام ١٨٨٢ وفرضت عليها الحماية البريطانية فى عام ١٩١٤ فربما كان تقدم الساسة الثلاثة للصفوف راجعا إلى كبر سنهم والسمعة التى أحرزوها فى الحياة العامة .

وقد ولد عبد العزيز فهمى فى أواخر عام ١٨٧٠ فى كفر المصيلحة من أعمال مديرية المنوفية . وقد تلقى أولى مراحل تعليمه فى بلدته وحفظ القرآن ثم أرسله والده لتجويده فى جامع السيد البدوى بطنطا ، ثم انتقل إلى القاهرة حيث لبث فى الأزهر يعيد تسميع القرآن ويحفظ المتون ، ثم عاد إلى طنطا - وبعد أن ألغى الإنجليز المدارس الثانوية فى الأرياف تحول من طنطا إلى القاهرة حيث درس اللغة الفرنسية استعدادا للقبول بمدرسة الحقوق التى مكث فيها حتى عام ١٨٨٩ وقبل تخرجه أعلنت الحكومة عن وظيفة «مترجم» فدخل امتحان المسابقة التى نجح فيها وعين مترجما بنظارة الأشغال ، وفى عام ١٨٩٠ حصل على شهادة الليسانس ثم جرى تعيينه معاونا للنيابة فى الدقهلية ، ثم عين فى وظيفة كاتب بمحكمة طنطا الجزئية ثم نقل فى أواخر عام ١٨٩٣ إلى الصعيد لشغل وظيفة معاون للنيابة ثم عين وكيلا للمستشار القضائى بالأوقاف . بعد ذلك آثر الاشتغال بالمحاماة ولكنه مالبث أن اجتذبته السياسة فرشح نفسه فى عام ١٩١٣ للجمعية التشريعية التى حلت محل مجلس شورى القوانين والجمعية العمومية، ولم تستمر طويلاً ، إذ توقفت أعمالها على أثر نشوب الحرب العالمية الأولى وفرض انجلترا الاحكام العرفية على البلاد وتضييقها على الحريات وفرضها قيودا على الاجتماعات ومصادرتها لكثير من الصحف وقبضها على الكثيرين ممن عرفوا بمعاداة الاحتلال ونفيها بعضهم إلى الخارج .

آلام الحرب !

ولقد عانى المصريون كثيرا نتيجة للحرب العالمية - فقد ارتفعت الأسعار نتيجة لتوقف التصدير والاستيراد فى الوقت الذى فرضت سلطة الاحتلال إتاوات على الناس وصادرت المحاصيل وجندت ألوفا من المصريين لمد خط سكة حديد سيناء والقيام ... بخدمة قوات الحلفاء . أما الساسة فقد ضايقتهم القيود المفروضة على نشاطهم فتحايلوا . على عقد الاجتماعات والندوات حول مستقبل البلاد السياسى خاصة أن الرئيس الامريكى وودرو ولسون أعلن قبل انتهاء الحرب مبادئه الأربعة عشر ومنها حق الشعوب فى تقرير مصيرها وأن البلشفيك الذين استولوا على السلطة فى روسيا ما لبثوا أن عقدوا مؤتمراً فى باكو وعدوا فيه بمساعدة الشعوب المغلوبة على أمرها إلى أن تنال استقلالها ، وبينما مصر تنوء تحت وطأة الاحتلال والحماية أرسلت شعوب أقل قدرا مندوبيها إلى مؤتمر الصلح ، فرأى بعض الساسة المصريين أن يطالبوا بالمثل - فبعد انتهاء الحرب اتجه الكثيرون إلى ضرورة تشكيل «وفد» مهمته عرض مطالب مصر الخاصة بالحرية والاستقلال على المؤتمر ويذكر

عبد العزيز فهمى

عبد العزيز فهمى فى مذكراته (أو ذكرياته) التى نشرتها دار الهلال أن محمد محمود هو صاحب فكرة تأليف الوفد وأن سعد زغلول رفضها فى البداية ولو أنه لم يلبث أن وافق ودعا إلى اجتماع فى بيته ويفسر عبد العزيز فهمى هذا التحول بأن سعدا التقى برئيس الوزراء حسين رشدى وعدلى يكن اللذين خطآ رأيه بحكم أنهما والسلطان فؤاد قد اتفقوا على السفر إلى أوروبا للمطالبة بحقوق مصر على أن يكون إلى جانبهم فريق من الأمة يدافع عن حقوقها ويعتمدون عليه فى الحصول على شئ من الانجليز ويضيف عبد العزيز فهى أن سعدا سمع هذا الحديث من رشدى وعدلى فخشى ألا يكون له من الأمر شىء ودعا إخوانه فى منزله ، وتوالت الاجتماعات فى بيت سعد الذى ما لبث أن خلع عليه اسم «بيت الأمة» وتم الاتفاق على الأشخاص الذين يتكون منهم «الوفد» وعلى ندب ثلاثة منهم لمقابلة المندوب السامى والحصول منه على تصريح بالسفر إلى الخارج ، وكان ثمة تفكير فى ضم محمد سعيد باشا (وكان فى السابق رئيسا للوزراء) فخشى محمد محمود أنه إذا انضم للوفد تاق إلى الرياسة ، ومن ثم ترشيحه لسعد زغلول الذى تمسك منذ ذلك الوقت بفكرة رياسة «الوفد» وبدأ يندد بالحماية ، وبعد إنذار السلطات البريطانية له بالتوقف عن الإثارة تم القبض عليه وعلى بعض أعضاء الوفد (اسماعيل صدقى ،محمد محمود وحمد الباسل) ونفيهم إلى جزيرة مالطة .

ثورة ١٩١٩

وكان هذا الحادث منذراً بنشوب الثورة التى ما لبثت أن عمت شتى أنحاء البلاد واشتركت فيها جميع شرائح المجتمع ، وقد اصطنع الانجليز منتهى الشدة فى قمع الثورة حتى إذا ما خفت حدتها واعترفت الدول المنتصرة والمنهزمة على حد سواء بالحماية أطلقت سراح المنفيين فى مالطة وسمحت لمن يشاءون السفر بالتوجه إلى فرنسا حيث أوصدت فى وجوههم جميع الأبواب ، وكان عبد العزيز فهمى ممن سافروا إلى فرنسا للاشتراك فى الجهود الوطنية . وبعد أن يئس أعضاء الوفد من الحصول على شىء فى المجال الدولى لم يكن أمامهم سوى الاتصال بالانجليز لتنظيم الحماية – هذا فى الوقت الذى اتجهت فيه انجلترا إلى إرسال لجنة إلى مصر لتحقيق أسباب الثورة وكتابة تقرير عن حالة مصر وعن شكل القانون النظامى الذى يعد – تحت الحماية – خير دستور لترقية أسباب السلام واليسر والرخاء فيها ولتوسيع نطاق الحكم الذاتى فيها توسيعا دائم التقدم والرقى ولحماية مصالح الأجانب ورأس اللجنة التى أزمع إرسالها إلى مصر لورد ملنر وزير المستعمرات وقد وصلت إلى مصر فى ديسمبر ١٩١٩ وجمعت المعلومات المتصلة بأسباب الثورة

وذلك برغم مقاطعة معظم المصريين لها ثم عادت إلى لندن .

ولكسر حالة الجمود التى سادت العلاقات المصرية - البريطانية بدأت المفاوضات بين الجانبين وسافر عدلى يكن إلى باريس للتوسط بين الوفد ولجنة ملنر فلما نجح فى مهمته بقى مع أعضاء الوفد الذين سافروا أفواجا إلى لندن ثم عاد إلى مصر بعد أن نشرت لجنة ملنر تقريرها فى الوقت الذى بدأ فيه بعض أعضاء الوفد يعودون من باريس إلى مصر بعد أن نشبت بينهم الخلافات التى ما لبثت أن أدت إلى انسحاب الكثيرين من «الوفد» ومنهم عبد العزيز فهمى ، وفى أواسط مارس ١٩٢١ عرضت الوزارة على عدلى فقبلها على أن يكون هدفه المباشر استئناف المفاوضات وكان قد سبق وجدد تفاهم بين عدلى وسعد حول المفاوضات وتأليف وزارة برياسة عدلى تتولى وضع الدستور ثم تباشر المفاوضة على أن يكون «الوفد» خارجها وعلى أن يعود أعضاؤه إلى مصر بعد تأليفها . وفى ٤ أبريل وصل سعد إلى الاسكندرية حيث استقبل بها وبالقاهرة فى اليوم التالى استقبال الأبطال ، وما لبث أن شن هجومه على عدلى ومن والاه من الوطنيين وكان الخلاف قد اتضح فى باريس حين شعر أعضاء «الوفد» الأولون أن سعدا يريد أن يستأثر بالأمر دونهم ثم بنى سعد ومن والاه موقفه على ما تنتظره الحكومة البريطانية من عدلى وأولئك الزملاء وقال بعد رجوعه إلى مصر : لان قضايا الوطن لا يمكن أن يعهد بها إلا إلى أيد أمنية ، فقد تزايدت شكوك سعد فى الدور الذى لعبه عدلى فى الوساطة بين الوفد والإنجليز خاصة أن بعض أنصاره تسببوا فى نشر جريدة «الأخبار» تلغرافا من مراسلها نسب فيه إلى عدلى يكن أنه يسد الأبواب فى وجه الوفد ويضع العراقيل فى وجه المفاوضات التى جرت بين «الوفد» ولجنة ملنر ، ثم نشرت «الأخبار» تلغرافا آخر من أحد أعضاء الوفد يشير إلى عدلى باعتباره «كارثة على الوفد» مما أدى إلى ما سبق أن أشرنا إليه من انسحاب عبد العزيز فهمى من «الوفد» وعودته إلى مصر ، وقد ذكر على ماهر الذى رافق الوفد فى باريس أن سعدا كان على علم بهذين التلغرافين وأن مصطفى النحاس هو الذى كتبهما بالشفرة ، وفى أحد الاجتماعات صرح سعد بأنه لا يمكنه الوثوق بعدلى لأنه كان يعتبر ذلك انتحاراً ، وهكذا تصدع «الوفد» قبل عودة سعد إلى مصر ، ثم قام هو فى ٢٨ ابريل ١٩٢١ بمهاجمة أنصار عدلى ووصفهم بأنهم «برادع الانجليز» وأنهم بمثابة «جورج الخامس يفاوض جورج الخامس» وذهب بعض أنصاره إلى أن الاحتلال على يده خير من الاستقلال على يد عدلى ! ومالبثت الحركة الوطنية أن انقسمت ما بين سعديين وعدليين ، ففشلت المفاوضات المصرية

الانجليزية ونفى الانجليز سعدا إلى عدن ثم إلى جريزة سيشل وقرروا حسم الموقف بإصدار تصريح من طرف واحد فى كل من لندن والقاهرة وهو التصريح المعروف بتصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ الذى اعترفت فيه انجلترا باستقلال مصر مع التحفظات الأربعة المعروفة .

لجنة لوضع الدستور

ثم تشكلت لجنة من ثلاثين عضوا كانت مهمتها وضع دستور للبلاد . حينئذ كان عبد العزيز فهمى يزاول المحاماة وحين سأله بعض المحامين عن حقيقة ما أشيع حول الدستور من أنه ضيق الحدود بمعنى أنه قاصر عن تقرير الحريات المطلوبة للشعب رد بأن الدستور فضفاض بمعنى أنه وسع كل الحريات التى طالب بها الشعب ، وقد ذكر أنه ناضل عن الدستور لا عن إقبال على الخوض فى شئون السياسة بل عن إيمان بأن الدستور، وهو الوثيقة الأساسية التى تقرر نوع الحكم ، وتسجل حقوق الأمة ، يجب أن يبذل لصيانته كل جهد وأخيرا صدر الدستور وبدأت الحياة النيابية وتشكلت الأحزاب وأبرزها فى ذلك الوقت حزب الاحرار الدستوريين (١) الذى تأسس فى أواخر عام ١٩٢٢ وقام على من انشقوا على «الوفد» وعلى معظم من لم يرضوا عن سعد وتصرفاته ، وكان أعضاء حزب الأحرار الدستوريين يعترفون بتصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ باعتباره خطوة فى طريق الاستقلال ، ولما كان الحزب يقوم على الوزراء القدماء وكبار الموظفين وملاك الأراضى فإنه كان على علاقة ما بالقصر ولم يكن يمانع فى التعاون مع الملكية أو فى عقد اتفاق مناسب مع انجلترا إذ كان من الطبيعى أن تميل الطبقات الاجتماعية التى قام عليها إلى شئ من التفاهم مع الانجليز الذين بإمكانهم – عند الاقتضاء – أن يحموهم من ثورية الجماهير ، وكان عدلى يكن أول رئيس لحزب الأحرار الدستوريين ورغم أنه لم يكن بطبيعته ميالا إلى الخصومة الحزبية إلا أنه قبل رئاسة الحزب بتأثير أعضاء «الوفد» المنفصلين الذين سعوا إلى أن يتخذوا من رئاسته سندا لحزبهم . على أنه لم يلبث أن استقال من رئاسة الحزب فى عام ١٩٢٤، وفى العام التالى طلب هو وعبد الخالق ثروت من عبد العزيز فهمى أن يرأس حزب الأحرار الذى اتفق رجاله على أن تسند إليه رياسة حزب لم يكن هو عضوا به ، فاعتذر عن القبول ولكنه لم يلبث أن وافق على مضض ثم انتخب عضوا بالبرلمان وأكره على أن يقبل منصب وزير الحقانية (العدل) وفى عهد وزارته أثيرت قضية الشيخ على عبد الرازق الذى انتسب إلى أسرة لها نفوذ فى حزب الأحرار الدستوريين وألف كتابا عنوانه

(١) لم يؤسس سعد وأنصاره حزبا على اعتبار أن «الوفد» الذى قام على أساس توكيلات شعبية فى البداية يمثل جميع قطاعات الشعب المصرى .

«الاسلام وأصول الحكم» أثار ما ورد فيه ضجة كبيرة : فقد ذهب إلى أن الإسلام لا خلافة فيه وأن رؤساء الحكومات الإسلامية حينئذ ملوك لا رؤساء، هذا في الوقت الذى كان يتطلع فيه الملك فؤاد إلى منصب الخلافة الذى الغاه كمال أتاتورك بعد أن كان الحكام من آل عثمان قد خلعوا على أنفسهم لقب الخلافة بعد أن سيطروا على مصر والشام والحجاز واليمن وغير ذلك من البلاد الإسلامية وإن لم يثبت أن آخر الخلفاء العباسيين بالقاهرة قد تنازل للسلطان سليم . وقد ذهب على عبد الرازق فى كتابه إلى أن الخلافة لا تشكل جزءا لا يتجزأ من العقيدة الإسلامية بل إنها كانت، ولم تزل ، نكبة على الإسلام والمسلمين وينبوع شر وفساد ، لأن سلطة الملوك المطلقة عرقلت نمو روح البحث العلمى بعد أن ضغط الملوك على حرية العلم واستبدوا بمعاهد التعليم وعادوا علم السياسة وسدوا سبيله على الناس ومن ثم ما كان من قصور النهضة الإسلامية فى فروع السياسة وخلو حركة المسلمين من مباحثها ونكوص العلماء عن التعرض لها ... على النحو الذى تعرضوا به لبقية العلوم وقد صدمت آراء على عبد الرازق الرأى العام فى مصر ، فهاجمه المحافظون وأخذوا عليه أنه اقتبس آراء المسيحيين ليطعن بها الاسلام ومنها آراء المستشرق سير توماس أرنولد عن الخلافة ، لهذا دفعت هيئة كبار العلماء كتاب على عبد الرازق بأنه مناقض للشريعة ومن ثم فصله من وظيفته بالقضاء الشرعى وطرده من هيئة كبار العلماء . فقد رفعت دعوى أمام مجلس الأزهر طلب فيها تجريده من درجة العالمية التى كان قد حصل عليها من الأزهر وذلك لما رؤى من أنه أخل بوصف العالمية إلا أن عبد العزيز فهمى لم يجد فى الكتاب أدنى فكرة يؤاخذ عليها المؤلف ولكن لما كانت الدعوى مرفوعة على أساس أنه أدخل بوصف العالمية فقد طلب منه رئيس الوزراء بالنيابة أن ينفذه بشطب اسم الشيخ على من سلك القضاء الشرعى، وبعث عبد العزيز فهمى الحكم إلى كبار رجال القانون فى الحكومة ليسألهم عن قيمة هذا الحكم فطلب منه رئيس الحكومة بالنيابة أن يستقيل فأبى وحينئذ استُصدر مرسوم يقضى بإحالة أعماله إلى وزير المعارف إلى أن يعين للحقانية وزير ، فلزم بيته وسر بخروجه من الوزارة . وفى عام ١٩٢٦ تخلى عن رياسة حزب الأحرار الدستوريين وعاد الى المحاماة ، ثم اعتذر عن تعيينه عضوا بمجلس الشيوخ وعين فى عام ١٩٢٨ رئيسا لمحكمة الاستئناف وبقى فى هذا المنصب حتى عام ١٩٣٠ ثم عاد إلى

عبد العزيز فهمى

رياسة الاستئناف وفى أوائل الثلاثينات أسندت إليه رياسة محكمة النقض والابرام، وفى عام ١٩٤١ اختير من جديد رئيسا لحزب الأحرار الدستوريين ثم عين عضوا بمجلس الشيوخ ثم أصبح عضوا بمجمع اللغة العربية الذى وضع فيه مشروعا لإصلاح الحروف العربية يتضمن استبدالها بالحروف اللاتينية على غرار ما حدث فى تركيا الكمالية وإن يكن قد هذب بعض الحروف اللاتينية مع اللغة العربية ، وقد طبع مشروعه الذى تقدم به للمجمع اللغوى الذى رفضه نتيجة لارتباط اللغة العربية الشديد بالتراث الاسلامى فى حين نجحت التجربة المماثلة فى تركيا لأن اللغة العربية ليست لغة الأتراك . ولا يفوتنا فى هذا المجال ذكر أن اللغة العربية بحاجة إلى الإصلاح فيما يتعلق بحروف الحركة والأرقام التى قد تؤدى الى الخلط.

★★★

وأخيرا فإن عبد العزيز فهمى كان فقيها قانونيا ورجل مبادىء لا ينحدر إلى مستوى اللجج أو يوغل فى الخصومة على عادة بعض المشتغلين بالسياسة فرغم عدم ارتياحه لبعض تصرفات سعد زغلول فإنه يسجل أنه «كان رجلا ممتازا فى جميع أدوار حياته ، ولم أعرفه وهو محام ، ولكنه كان أول ثلاثة فى عهده اشتهروا بالمقدرة الكبيرة فى المحاماة ، ثم عرفته وهو مستشار وترافعت أمامه فى بعض القضايا – كان قاضيا نزيها متينا ، ولعله كان فى المحاماة أمتن منه فى القضاء لأن ذهنه – كما عرفته فيما بعد – ذهن جدلى مولد واسع النطاق ، وكانت قدرته على الجدل لا تعدلها قدرة ، فهو يستطيع أن يجادل ويناقش أربع وعشرين ساعة متواصلة . وقد كان مثقفا مطلعا وكان عقله أكبر من علمه كما أثنى على محمد محمود الذى ترأس حزب الأحرار بعد عدلى يكن ووصفه بأنه كان من خيرة الرجال إخلاصا لوطنهم ومن أكثرهم حبا للتضحية . ولعل من مآثر عبد العزيز فى رعايته للتعليم وتشجيعه المتعلمين فى بلدته كفر المصيلحة ومساعدته المادية والمعنوية لكثير من أبنائها كما أنه كان شديد الحب لبلاده جريئا فيما يراه حقا شديدا الحرص على كرامته دون أن يبغى من ذلك منفعة خاصة ومن أدلة ذلك أنه حين توجه إلى باريس للمشاركة فى الدفاع عن حق مصر فى الحرية والاستقلال كان ينفق على نفسه من ماله الخاص لا من الأموال التى لدى «الوفد» وأنه فى شبابه كان يتعفف عن استعمال المواصلات الحكومية فى غير أوقات العمل الرسمى، وأنه كان – كما سبق أن رأينا – عزوفا عن تولى المناصب التى كان الكثيرون ولايزالون يتهافتون عليها لما توفره من نفوذ ومنافع .

جماليات



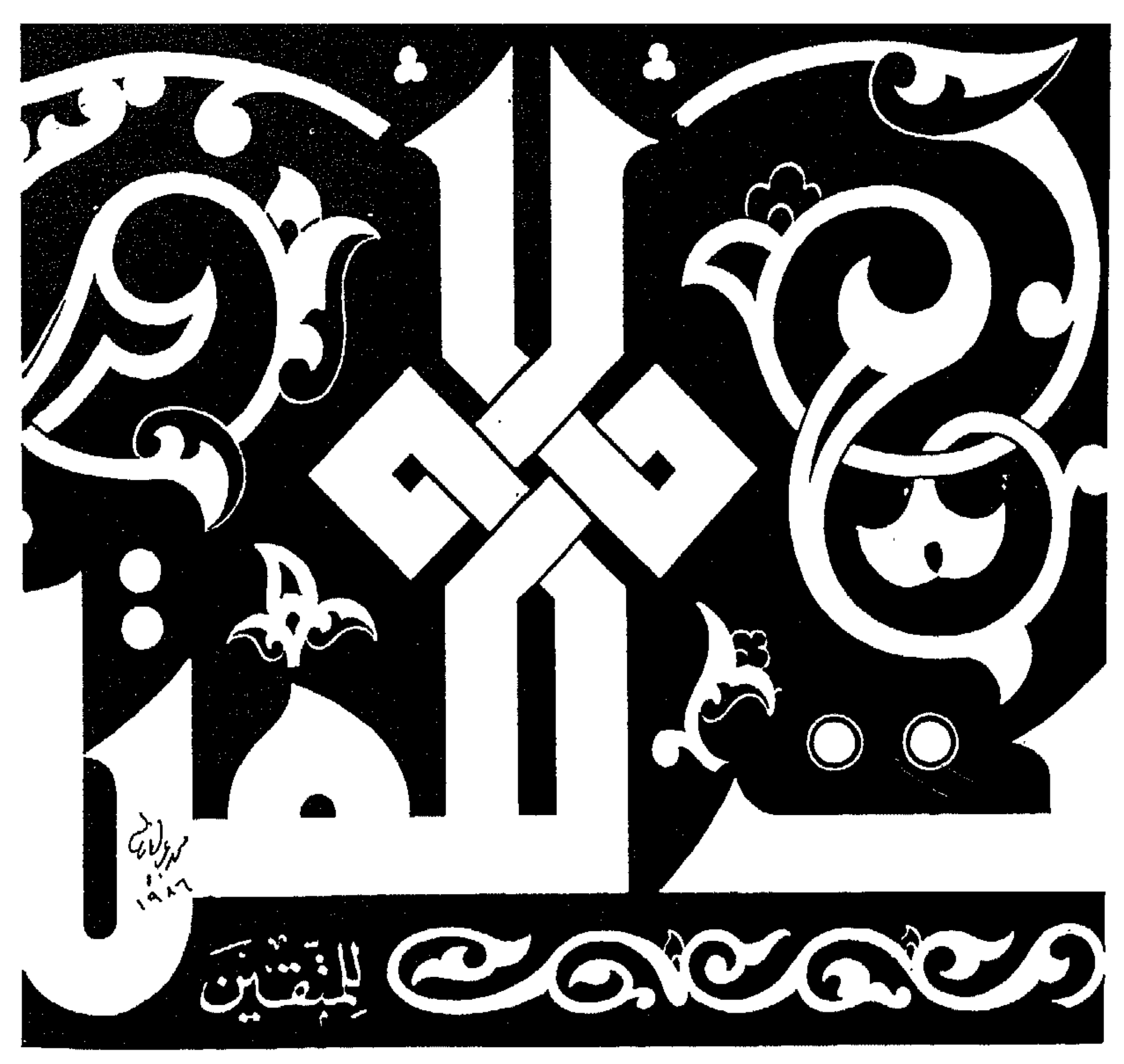
أمام مخاطر الكمبيوتر

بقلم : حامد العويضى

يعد الخط العربى من أجمل الفنون التى أبدعتها الحضارة العربية ، وقد حافظت أجيال ودول اسلامية عديدة على جماليات هذا الفن الذى زين المساجد والأسبلة وتحول إلي لوحات بديعة تفخر بها المتاحف وتدهش متذوقي الجمال من كل أنحاء العالم . وجاءت تجربة مصطفى كمال أتاتورك باستبدال الحرف اللاتينى فى تركيا بالحرف العربى ، الأمر الذى أزعج الكثيرين فى العالم ووجد ردود أفعال متباينة أبرزها الدعوات الملحة آنئذ إلى إصلاح الحرف العربى ، ومر الأمر بهدوء ثم تأتي الآن تجربة ثانية وهى استعمال «الكمبيوتر» فى الكتابة حيث يرى عدد من الخطاطين أن هذا الجهاز يشكل خطرا جديدا على الخط لأنه يهمل تقاليده وجمالياته ..

● نجاح أتاتورك فى استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية كان دافعا للمطالبة بإصلاح الكتابة العربية .

● بدعوى التبسيط أهملت شركات الكمبيوتر تقاليد الخط وفنونه



نموذج الكتابة الكوفية عند محمد عبد القادر ويلاحظ تأثره بأستاذ الكوفي في العصر الحديث يوسف أحمد .

● الخطاطون الباكستانيون بذلوا جهودا مضنية للحفاظ على جمال الخط الفارسى ، وأهملنا نحن الخط العربى .

ولعل الطفرة التكنولوجية الهائلة فى مجال الكمبيوتر وعلاقته بالحرف العربى تستوجب وقفة من وجهة نظر فن الخط العربى ، ومن حيث مدى موافقتها لجماليات وتقاليد هذا الفن العريق . خاصة بعد أن توافرت لأجهزة الكمبيوتر قدرات فنية بإمكانها القضاء على معظم المشكلات والقضايا التى تعرض لها الخط العربى قبل أكثر من نصف قرن ، حين اقترح عدد من المفكرين العرب عدة آراء استهدفت إصلاح الحرف العربى وتيسير طباعته وقراءته .

وتبدو لمناقشة هذا الأمر - فى مصر بالذات - أهمية خاصة إذا علمنا أن هذا العام يمر ٧٥ عاما على تدريس فن الخط العربى فى مصر ، وذلك عندما أنشأ الملك فؤاد عام ١٩٢٠ مدرسة تحسين الخطوط الملكية ، واستقدم لها كل الخبرات من الخطاطين العظام لعل أشهرهم الخطاط التركى الكبير الشيخ عزيز الرفاعى الذى ساهم مساهمة كبرى فى نهضة هذا الفن فى مصر ، بالاضافة إلى أعلام المدرسة المصرية فى فن الخط آنذاك الشيخ على بدوى والشيخ محمد رضوان ويوسف أحمد ثم بعد ذلك تولى الجيل الثانى مهمة تدريس الخط وهم سيد ابراهيم ونجيب هواوينى ومحمد حسنى ومحمد المكاوى وغزلان بك وتلامذتهم محمد عبد القادر وسيد عبد القوى وسعد الحداد ، وآخرون استقر الخط على أيديهم إلى علم وفن له أصوله وجمالياته .

واستمرت مصر منذ ذلك الحين البلد العربى الوحيد الذى يدرس هذا الفن دراسة أكاديمية متخصصة ويأتى إليه الطلاب من كافة البلدان التى تستخدم الحرف العربى (وإن كانت بعض البلدان العربية الأخرى تدرسه كعلم ضمن مجموعة علوم أخرى) .

وساهم ابداع هؤلاء العظام فى خلق أجيال كثيرة ملأوا الحياة الثقافية والصحفية فى مصر والعالم العربى ، وجعلوا من فن الخط لوحة جمالية ، وصارت اللوحة الخطية بفضل ابداعاتهم من جماليات البيت المصرى والعربى .

ومع ازدهار الصحافة بعد ذلك بكثير كانت المؤسسات الصحفية تستعين بأوائل

خريجى مدرسة الخطوط للعمل بها ، فكان فى الأهرام عدلى عبد الشهيد وفى الجمهورية محمود ابراهيم وفى الأخبار السخيلى ومازال الفنان محمد العيسوى فى دار الهلال يجمل هذه المجلة بخطوطه الجميلة .

الطباعة والخط العربى

مع بدء حركة النشر والطباعة كان لابد من سبك الحروف التى كانت تجمع بشكل يدوى آنذاك ، ولعل أقدم تصميم معروف للخط العربى وأكثرها قربا من قواعد خط النسخ ، هو التصميم الذى استخدمته المطابع الأميرية ، فقد روعى فى تصميمها الحفاظ على جماليات الخط العربى ، وتعدد صور الحروف طبقا للحروف التى قبلها والحروف التى بعدها ، فضلا عن ثبات علاقة الحرف بسطر الكتابة صعودا وهبوطا . وقد بلغت عدد صور الحروف العربية فى أوضاعها المختلفة طبقا لصندوق المطابع الأميرية ٤٧٠ صورة .

إلاّ أن المشكلة الحقيقية بدأت فى الثلاثينيات مع دخول ماكينات الجمع الآلى (اللينوتيب) فى الصحافة خصوصا، فقد كانت هناك صعوبات فنية كبرى تحول دون الاحتفاظ بهذا الكم من صور الحروف ، واستلزم ذلك اختصار عدد الصور لتسهيل الجمع والطباعة ، وجاءت هذه الخطوط على حساب جماليات الحرف العربى . وبالطبع كان الأكثر حماسا لذلك الشركات المصنعة لهذه الماكينات التى يعنيها بالطبع تسهيل الانتاج ومن ثم البيع ولاتعنيها مسألة جماليات الخط .

وأمام مشاكل الكتابة العربية هذه ،

نموذج لاقتراح شركة أبل لكتابة الخط العربى بعد نصف قرن من اقتراح نصرى خطار

الخط العربي المبسط

يتيح لمسلمي العالم وغير العرب تعلم اللغة العربية بسرعة ويفتح آفاق الاستفادة الفورية من التكنولوجيا الغربية.

وبعد نجاح تجربة مصطفى كمال أتاتورك فى تركيا فى استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية ، رغب بعض المفكرين العرب فى إصلاح الكتابة العربية ، وبرزت فى هذه القضية عدة اتجاهات نوردها إيجازا فيما يلى :

● اتجاه يرمى إلي معالجة مشكلة الحركات فى الكتابة وأبرز الداعين إليه أحمد لطفى السيد وعلى الجارم .

● اتجاه يعالج مشكلة تعدد رسم الحرف الواحد وأبرز الداعين إليه المهندس اللبنانى نصر خطار الذى وضع ما أسماه بالأبجدية الموحدة ، حيث اعتمد صورة واحدة للحرف العربى بشكل منفصل على أن تكون صورة الحرف فى حالة الإفراد ، وفى هذا الاتجاه أيضا محمود تيمور الذى اقترح أن تستخدم صورة واحدة للحرف وهى الصورة المبتدئة مع اعتماد الكاف المبسوطة .

● أما الاتجاه الثالث فكان لمعالجة مشكلة الحركات وتعدد رسم الحرف معا وأبرز الداعين إليه د. على عبدالواحد وافى فى الأربعينيات ، وإن كان قد تراجع عنه فى السبعينيات مفضلا إبقاء الرسم العربى على حاله .

● ويأتى الاتجاه الرابع أكثر غرابة ، فهو يدعو إلى تبنى الحرف اللاتينى فى الكتابة العربية ، وأبرز دعاته فى العالم العربي عبد العزيز فهمى (وإن كانت بدايات الفكرة على يد بعض المستشرقين الذين ربما لاتكون نواياهم صافية فى تذليل صعوبات اللغة العربية)

وقد ألف مجمع اللغة العربية فى القاهرة لجنة لدراسة مشكلة تيسير الكتابة العربية عام ١٩٣٨ وقرر وضع جائزة قدرها ألف جنيه لأحسن اقتراح فى تيسير الكتابة العربية ، وما إن أعلنت المسابقة حتى تلقى المجمع أكثر من مائتى اقتراح وتولت لجنة فنية دراستها وقضت فى ذلك عدة سنوات ولم تتوصل لنتائج تذكر .

إلا أنه فى النهاية رجحت كفة المدافعين عن الخط العربي لأسباب كثيرة أهمها أن هذه الاقتراحات تقطع الصلة بين مستقبل الأمة وماضيها ، وتفصلها عن

تراثها ، وتشوه حرفها الجميل .

وما يعنينا فى هذا المقال هو عودة إلى الكتابة المنفصلة لمعالجة تعدد صور الحروف التى تقدم ذكرها بعد نصف قرن من الزمان ، وإن كانت الأسباب مختلفة ، فدعوتا نصرى خطار ومحمود تيمور كان السبب الأساسى فيهما هو تيسير الكتابة العربية وتيسير الطباعة ، أما الآن وقد عادت لتطل برأسها من جديد من خلال اقتراح تعرضه إحدى شركات الكمبيوتر على استحياء ، ولكن بحجة أخرى غير حجة نصرى خطار ومحمود تيمور فى الأربعينيات ، وهى دفع الأجانب لتعلم لغتنا العربية .

وهؤلاء ينسون دائما نقطة مهمة لصالح اتصال حروف اللغة العربية ، إذ إن اتصال حروف اللغة ميزة تحسب لمقروئيتها ، فقراءة الحرف المتصل تقود العين بشكل طبيعى وتلقائى للحرف الذى يليله .

على أن شركات الكمبيوتر لم تقتصر على طرح هذه الفكرة فقط ، بل قامت بطرح تصميمات جديدة لخطوط أخرى لينة غير خط النسخ الذى اقتصرت عليه التجارب السابقة ، ومنها خطوط الرقعة والديوانى والكوفى ، وهذه التصميمات اتخذت أسماء لخطوط معروفة ، استقرت فى ذهن المتلقى بإبداعات أجيال من الأساتذة الكبار ، لكننا نفاجأ بأنه تم اعتمادها دون دراسة وفهم لروح كل خط على حدة .

ففى أول نظرة مثلا للخط الكوفى كما هو فى أجهزة الكمبيوتر ، نكتشف مخالفته لكثير من روح وتقاليد الخط الكوفى كما أبدعها أستاذ الخط الكوفى فى العصر الحديث يوسف أحمد – مفتش الاثار الاسلامية الأسبق .

عيب فى خط الرقعة

أما خط الرقعة فى الكومبيوتر فيعيبه عدم الدراسة الكافية لطبيعة اتصالات الحروف التى قبلها والتى تليها ، وعلى سبيل المثال حرف الحاء الذى قبله لام أو ميم يختلف عن الحاء المبتدئة ، وكذلك الحاء التى تليها ياء أو راء تختلف عن الحاء التى يليها حرف صاعدمثل الألف أو الدال ..

وجدير بالذكر أن دعوى التبسيط التي تقال أحيانا في تبرير عيوب هذه التصميمات ، لاتبرر للقائمين على هذا الأمر مثل هذا الخروج على تقاليد فن عريق ، إذ إن الخروج عنها يتطلب أن يسنده منطق جمالي .

تجربة الفارسى

من المعروف أن الخط العربى يستخدم فى رقعة جغرافية متسعة وهو يأتى اليوم بعد الحرف اللاتينى من حيث اتساع الرقعة الجغرافية التى تكتب به ، فبالاضافة للعرب يستخدم الخط العربى فى تدوين اللغة الفارسية والأردية (لغة الباكستان وبعض سكان الهند) والكشميرية والسندية ولغات زنجبار وبعض قبائل مدغشقر والحبشة ، كما استخدمه الاتراك والأسبان لفترة طويلة من الزمن .

ويستخدم أسلوب الخط الفارسى فى كتابة الباكستان والفرس ، وهو خط متراكب يختلف عن خط النسخ من حيث ليونته وتعدد صور حروفه وطبيعه اتصالاتها وعلاقاتها بسطر الكتابة صعودا وهبوطا ، وكانت الصحف هناك حتى عهد قريب تكتب نصوص الموضوعات يدويا إلى أن أنتجت إحدى الصحف الباكستانية الخط الفارسى مصفوفا بالكمبيوتر ، ومن النظرة الأولى يبدو حجم الجهد الكبير الذى بذله الخطاطون الباكستانيون مع شركات الكمبيوتر لانتاج هذا الخط ، فقد تمت دراسة الحروف بعناية فائقة، وانتجت تصميما حافظ على روح وجمال الخط الفارسى . والغريب أن نفس هذه الشركات لاتبذل هذا الجهد فى التصميمات الموجهة للمنطقة العربية

التكنولوجيا فى خدمة اللغة

ولاينفرد الخط العربى وحده بتعدد صور حروفه ، وربما فى تجربة اللغة اليابانية مايكفى للرد على كثير مما أثير حوله . فرغم أن اللغة اليابانية غير متصلة فإنها تحتوى على عدد كبير جدا من صور الحروف والأشكال ، فهى تكتب بثلاثة أنواع من الحروف ، مايقرب من خمسين حرفا من حروف «الهيراجانا» وما يماثلها من حروف «الكاتاجانا» ومايزيد على ثلاثة آلاف مقطع من حروف «الكانجي» المقتبس

بتأثير الحضارة الصينية على اليابان ، وذلك قبل أن يستنبط اليابانيون حروف «الهيراجانا» و«الكاتاجانا» الخاصة بهم

ينبغى أن نسجل أن مسيرة الخط العربى تعرضت عبر التاريخ لكثير من التغيرات تبعا للظرف الاجتماعى والسياسى من حوله ، وقد كانت هناك أنواع عديدة من الخطوط العربية فى مراحل تاريخية معينة ثم انقرضت وبقى الصالح منها والذى استطاع الصمود فى وجه المتغيرات الثقافية والاجتماعية ، بل إن العثمانيين اخترعوا خط «السياقت» لتسجيل مكاتبات الدواوين الحكومية ، وهو خط سرى لايستطيع العامة قراءته ضمانا لسرية المكاتبات .

وفن الخط منتج ثقافى يتأثر بالحياة الثقافية من حوله ، ولنا أن نعلم أن نشأة فن السينما فى مصر كان لها تأثير فى تطوير الخط العربى ، فمنذ الثلاثينيات من هذا القرن شهد ستوديو مصر الفنان الخضرى فى كتابة «تترات» الأفلام ، وهى وإن كانت فى إطارها العام ضمن الخطوط الكلاسيكية فإنه كثيرا ماخرج

ایک عالم تھے سلطان محمود بھمانی نے انھیں قطب الملک کا خطاب عطا کیا تھا چنانچہ اسی مناسبت سے انھوں نے اس خط کو قطب شاہی کا لقب دیا اس کے بعد سے خطاطوں اور علماء کی مختلف نسلوں کے درمیان ترقی کی منازل طے کرتا رہا جنھوں نے خط نستعلیق میں مختلف ترامیم کر کے مختلف ہستیوں سے روشناس کرایا اور اس طرح خط نستعلیق میں روشیں پیدا ہو گئے ان میں بعض روشیں تو یکسر اور اتنی مختلف تھیں کہ ان میں اصل خط کی بہت ہلکی سی جھلک ملتی تھی بہرحال حقیقت یہ تھی کہ ہر مکتبۂ فکر کا دعوی یہی تھا کہ انہی کی روش اصل خط نستعلیق تھی جب کہ دوسرے سب گھٹیا نقال تھے
آج خط نستعلیق کی جغرافیائی سرحدیں صرف ایران

تجربة الخط الفارسى في الكمبيوتر ويبدو فيها الجهد الفنى للحفاظ علي روح الخط

الفنان الخضرى . على القواعد ولكن بتصرف جميل ومنطق فنى محسوب ، وهو أمر يحسب لطواعية الحرف العربى لما يحمله مضمون المادة المكتوبة .

قصدنا مما سبق أن نلفت الأنظار لمستقبل الحرف العربي فى عصر الثورة التكنولوجية وإمكانية أن تكون التكنولوجيا وسيلة لاظهار جماله وليس العكس .

ولكوكس والعامية والفصحى

بقلم : أحمد حسين الطماوى

● في هلال أغسطس الماضي مقالة للدكتور رشدي سعيد عن وليم ولكوكس، أشاد فيها بمواهبه الهندسية ، وحبه لمصر، ويبرر دعوته للعامية .. وقال إن ولكوكس كان أول من فكر في بناء خزان أسوان ، وليست الحقيقة كذلك، فإن أول من أشار إلى بناء الخزان هو السير صموئيل باكر قبل ولكوكس بأربعين عاما، وإنما استمد ولكوكس شهرته لا من عمله الهندسي ولكن من مناداته بالعامية .. وقال الدكتور رشدي إن حرص ولكوكس على المال العام جعله يطالب الحكومة المصرية بأن تقوم ببناء الخزان بنفسها بدلا من المقاولين المغالين في الأسعار، وقد بنى الخزان تحت إشرافه الشخصي .. وهذا الكلام يناقض ما رواه جرجي زيدان في هلال ١٥-١٢-١٩٠٢ إذ قال :«إن الحكومة عهدت ببناء الخزان والقناطر إلى شركة انجليزية اسمها شركة السير جون إيرد وشركاه» وقد حضر إيرد افتتاح الخزان.. أما تنظيم ولكوكس للرى بمصر فهذا عمله الذى تقاضى عنه أجرا ، وقد أفاد الانجليز أكثر من المصريين في ضبط الرى بمصر، فقد كانت مصانع النسيج بانجلترا تعتمد على القطن المصرى..

أما تبرير د. رشدى لدعوة ولكوكس للعامية فقد ذهب فيه إلى أن قضية العامية والفصحى لم تعد قائمة الآن بعد تطور أساليب الكتّاب، وتقارب لغة الكتابة من لغة الكلام. وكأن دافع ولكوكس إلى العامية هو صعوبة أساليب الكتابة في عصره الأمر الذى يتعذر معه فهم الأغراض والإحاطة بالأفكار.

وهذا الدفاع فيه خلط، لأن هناك فوارق بين الدعوة إلى العامية، والمناداة بتبسيط أساليب الكتابة بالفصحى، ولو دعا ولكوكس إلى ترقيق أسلوب الكتابة وتسهيله مع المحافظة على الفصاحة والبلاغة ، لوجد آذانا صاغية. على أن أساليب الكتابة السابقة على دعوة ولكوكس لم تكن جميعها مثقلة بالألفاظ القاموسية التى يستعصى فهمها، وانما كان الكثير منها مرسلا بسيطا يمكن متابعته دون الاستعانة بمعاجم اللغة.

إذن ما دافع ولكوكس إلى العامية بالرغم من وضوح الكتابات أو الكثير منها في عصره؟ إن الدافع هو إبعاد المصريين عن تراثهم الديني والادبى وإننا لا ننكر العامية تماما، فلا بأس من أن تكون أحد أشكال التعبير الأدبى الشعبى، ولكن مكمن الخطر في دعوة ولكوكس هو المناداة بكتابة جميع مؤلفاتنا العلمية والتعليمية والأدبية باللهجة العامية وتحنيط الفصحى، الأمر الذى يترتب عليه تربية ذوق عامي ممسوخ يناكر الذوق الذى تربى في ظل الفصحى ، وصقلته آدابها الرفيعة عبر عصور متلاحقة . أى أنه يرمى إلى القضاء على هوية الذوق وشخصية اللغة العربية.

ودعوة ولكوكس دعوة أملاها الهوى، وليس لها من سند علمى لأنه من غير الممكن جمع كل اللهجات الشعبية فى الوطن الواحد على قواعد ثابتة موحدة . فدعوته عبارة عن صيحة أطلقها : أكتبوا بالعامية وأهجروا الفصحى . وبعد ذلك يكتب كل شخص بهذه اللهجة على هواه ، وينشىء بها كيفما شاء إنها دعوة للفوضى فى مقابل لغة منتظمة.

ويقول د. رشدى : «إن استخدام العامية لم يباعد بين المسلمين وتراثهم بل على العكس من ذلك فقد كان استخدامها تثبيتا لهذا التراث الذى كان ينقل شفاها من جيل إلى جيل عبر العامية».

إذا كان العامة قد فهموا تراث الفقهاء والكتاب والشعراء الفصحاء فإن العامى يستطيع استيعاب الفصحى ، فما مبرر الدعوة إلى العامية ؟ يا سيدى الفاضل إن العامة نقلوا بالمشافهة بعض الازجال والأغانى والأمثال والحكايات الشعبية وما إلى ذلك وهى المادة التى كانوا يتسامرون بها فى الليالى، أما المعلقات والمقامات وأشعار الفحول وكتب الطبقات والفلسفة وكتابات الجاحظ وأبى حيان .. إلى آخره فقد أعرضوا عنها لأنها لا تساير امكاناتهم، ولقد صدقت عندما قلت إن العامية لم تباعد بين المسلمين وتراثهم لا لأن العامة نقلوا التراث عن طريق الرواية الشفاهية كما تقول، ولكن لأن علماء اللغة كانوا حراساً عليها دائمى التنبيه على الدخيل فيها، وقد امتدت رسالة القدماء إلى العصر الحاضر فى المجامع اللغوية التى انتشرت فى الأقطار العربية .

وتبلغ حماسة د. رشدى حدها عندما يقول : «إن العامية هى قمة التراث ففيها تختزن الأمة تجربتها وثقافتها عبر العصور» . كلام نظرى خطابى يعوزه دليل وبيان. فما تلك الأعمال العامية الكبرى التى تتمثل فيها الخلاصات النقية والنتائج الغنية ؟ يا سيدى الفاضل إن ما تم تحقيقه من كتب التراث أقل مما هو مخطوط ولم يحقق فكيف أصدرت الحكم ؟ ويطيب لى أن أثبت هنا كلمة قالها جرجى زيدان فى الرد على ولكوكس وتصلح فى الرد على الدكتور رشدى قال زيدان : «إن اللغة تتبع حالة عقول الناطقين بها ارتقاء وانحطاطا ، فلغة العامة منحطة بنسبة انحطاط أفكار الناطقين بها ، وليس لها أن تقوم مقام الفصحى ولاسيما العربية لأنها أرقى لغات العالم وفيها من أساليب التعبير ما تعجز لغة العامة عن القيام بمثله .. » (هلال فبراير ١٨٩٣) .

وليس أدل على فقر العامية وعجزها من أن دعاتها الذين عددهم د. رشدى من أمثال لطفى السيد وسلامة موسى وعبد العزيز فهمى . لم يكتبوا بها ، وكم يكون الأمر مضحكا لو قرأنا ترجمة لطفى السيد لكتاب «السياسة» بهذه اللهجة العامية ، وهو كتاب وضعه أرسطو فى فلسفة السياسة . والدكتور رشدى سعيد نفسه لماذا لم يكتب مقاله بإحدى اللهجات العامية الكثيرة التى لايفهمها إلا المتكلمون بها ؟!.

دور النخبة ومشكلات التخلف

بقلم : د. أحمد أبو زيد

دفعنى إلى الكتابة فى هذا الموضوع اهتمام شيوخ مفكرينا ، على صفحات « الهلال » ، بحاضر مصر ومستقبلها فى الوقت الذى يجنح فيه الشباب إما إلى التقوقع فى الماضى وإما إلى التفرنج الذى يغرق الذات فى تنميق الجسد وتجميله، وفى الحالتين يغفل العقل ويضمحل ويصير الوجود إلى اندفاع لاعقلانى إما بالضرب والقتل أو بالاستهلاك المترف وكلاهما وجهان لعملة واحدة ، وذلك موضوع يستحق أن نقف عنده وقفة أخرى .

ان الحديث عن النخبة حديث قديم ، ولكنه حديث الساعة أيضا ؛ ذلك أن الفرز النخبوى حقيقة من حقائق الحياة الاجتماعية والسياسية ، وتعرف النخبة بأنها جماعة (أو جماعات) من الأفراد الذين لهم خصائص مميزة تجعلهم يقومون بأدوار أكثر تميزا فى حياة مجتمعاتهم ، ومؤشر هذا التميز فى الأدوار تأثيرهم البالغ على مجريات الأمور وتوجيهها ، كما ينعكس فى تأثيرهم على عمليات صناعة القرار المهمة فى مجالات الحياة المختلفة . وتتدرج النخب عبر



المستويات المختلفة للبناء الاجتماعى السياسى ، بدءا من النخبة السياسية الحاكمة ومرورا بما يمكن أن نطلق عليه النخب الوسيطة (كجماعات المثقفين والعلماء على سبيل المثال لا الحصر) وانتهاء بالنخب المحلية على مستوى المدن الصغيرة والقرى . وللنخبة (أو النخب) - وفقا لهذا التعريف - دور بالغ فى توجيه مسار المجتمع وتحديد مستقبله. ولعل ادراك هذا الدور هو الذى دفع أستاذنا مصطفى سويف إلى هذا الطرح المثالى لدور النخبة فى حاضر مصر ومستقبلها .

ومع أهمية مثل هذا الطرح الذى يحدد أدوارا مثالية للنخب ، فعلى نفس القدر من الأهمية أن نكشف عن الجوانب التى يمكن أن تعوق النخب عن أداء هذه الأدوار ، بل التى أعاقتها بالفعل فى كل دول العالم الثالث تقريبا عن أن تقود تنمية حقيقية ، وأن تلعب نفس الدور الذى لعبته النخب فى المجتمعات المتقدمة والتى غالبا ما نأخذ عنها مثل هذه المثاليات المرتبطة بدور النخب السياسية وغير السياسية ، وفى ضوء هذا فإن علينا أن نميز فى حديثنا عن دور النخب بين العام والخاص ، فالنخب السياسية وغير السياسية ليست قائمة فى مكان ما مستقلة بذاتها عن سياق البناء الذى أفرزها والذى تديره أو تعيد تشكيله وفقا لمقتضيات العصر . ان النخب فى دول العالم الثالث قد نشأت فى ظروف خاصة وتطور تشكيلها فى ظروف خاصة ، ومن ثم فإن أدوارها تحددت فى ضوء هذه الظروف بنفس الطريقة التى تحددت بها مشكلاتها والعقبات التى تواجهها . ان بامكاننا أن نتحدث عن أدوار مثالية لهذه النخب ، ولقد أكدت أطروحات كثيرة فى نظريات علم الاجتماع مثل هذه الأدوار خاصة فى فترة ما بعد الاستقلال التى كان الأمل فيها معقودا

على جماعات النخب السياسية وغير السياسية .

ولكن الحديث عن هذه الأدوار المثالية لابد أن يقترن بحديث عن السياق الذى تعمل فيه هذه النخب ، وعن المشكلات المرتبطة بتكوينها الاجتماعى والنفسى ، وعن مصالحها وأهدافها . ان مثل هذا الحديث ينزل بنا عن عالم المثاليات و « الينبغيات » إلى عالم الواقع ويفتح عيوننا على آفاق أخرى للمستقبل . وفضلا عن ذلك فإن الطرح الواقعى لقضية النخب يبرز الطابع الخاص للمجتمعات التى تشترك فى خبرة تاريخية واحدة ، فيبرز الفرق بين النخب التى نعيش فى ظلها ، وبين النخب التى بنت الحضارة فى العالم الغربى أو فى ماضى مجتمعاتنا .

● النخبة السياسية

ولن نستطيع فى مقال واحد أن نتحدث عن جميع النخب بمستوياتها المتعددة ، ومن ثم فسوف أقصر حديثى هنا عن النخبة السياسية خاصة عند مستواها القومى ، لقد نشأت النخب السياسية فى دول آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية فى كنف الاستعمار . فقد كانت النخب السياسية التى تهيمن على مقدرات هذه الشعوب تتكون من جماعات من القادة الكبار والمحاربين وزعماء القبائل تتعاون معهم جماعات من رجال الدين والتجار ، وكانت هذه الجماعات تحكم فى ضوء علاقات أبوية أو عسكرية أو سلطانية. ومع قدوم الاستعمار وبداية اندماج النظم التقليدية فى الثقافة الغربية الحديثة برزت إلى الوجود وجوه جديدة هى الوجوه التى نمت مع النمو المؤسسى الحديث فى مجال النظم العسكرية والاقتصادية والثقافية الحديثة . لقد برز الى الوجود عسكريون ، ومثقفون ، ورجال صناعة وتجارة حديثة ، وأطباء ومحامون وقضاة وعلماء ، وبين كل هؤلاء ظهر رجال سياسة ساهموا فى حركة التحرر وتحاوروا مع الاستعمار بالمفاوضات تارة وبالكفاح المسلح تارة أخرى . وهؤلاء هم الذين شكلوا النخبة السياسية القومية التى عملت وكأنها ورثت البلاد بعد خروج الاستعمار . وكانت جماعة العسكريين على رأس هؤلاء وفى مقدمتهم بسبب ما تتمتع به من قوة تستمدها من سيطرتها على نيران المدافع ومن ظهورها المبكر ، فقد كانت المؤسسة العسكرية من أولى المؤسسات الحديثة التى ظهرت إلى الوجود فقد أسس محمد على - مثلا - الجيش المصرى بنظامه الحديث قبل أن يؤسس النظم الأخرى . ويقول بعض علماء الاجتماع ان

الجماعة الاستراتيجية التى تظهر أولا فى السياق الزمنى يكون لها نصيب الأسد من الثروة والقوة . واذا كانت جماعة العسكريين قد ظهرت فى سياق زمنى مبكر ، فقد كان نصيبها من ملكية القوة السياسية والاقتصادية أكبر من غيرها .

وكانت المهمة الأولى أمام هذه النخبة السياسية أن تكوِّن دولة قومية حديثة مستقلة وأن تخلق ضربا من التجانس والوحدة فى هذه الدولة ، لقد كان على هذه النخبة أن تخلق ثورة تكاملية Integrative Revolution عن طريق تدعيم المؤسسات الحديثة والجماعات التضامنية Corporate Groups التى تتجاوز انقسامات الديانة ، أو السلالة ، أو اللغة ، أو الاقليم . كما كان عليها أن تواجه المشكلات المتفاقمة للفقر والمرض والأمية بسياسة تحديثية متكاملة كما كان عليها أن تنقل النظام السياسى إلى نظام حديث يتواكب مع متغيرات العصر ، وأن تدفع الشعب إلى مزيد من المشاركة فى صناعة مصيره ، وكان عليها فى إطار كل هذا أن تشجع العلم والإبداع ، وأن تنقل المجتمع إلى حالة يتواكب فيها مع المتغيرات العالمية من حيث المستوى المعيشى ، والتكنولوجى والثقافى .

● التنمية .. الوهم

والسؤال المهم الذى يطرح الآن وبعد أكثر من أربعة عقود من محاولة تحقيق هذه المهام تحت خطاب التنمية والتقدم والثورة السياسية (تغيير النظم السياسية ورموزها والأيديولوجية السياسية) والثورة النوعية (الثورة الزراعية والثورة الخضراء والثورة الادارية والثورة التعليمية ... الخ) أقول ان السؤال المهم الذى يطرح الآن هو : هل حققت النخبة السياسية المهام المنوطة بها ؟ وهل ساعدتها ظروفها وخصائصها وظروف مجتمعاتها ، والظروف الدولية على تحقيق أهدافها ؟ ان الاجابة عن هذا السؤال لا تحتاج إلى جهد كبير ، ولا إلى تفسيرات كثيرة . فكثير من الشواهد تدل على أن التنمية فى معظم بلدان العالم النامى كانت وهما ، وان « المهمة التاريخية » للنخبة قد تبددت فى متاهات التخلف والركود ، وتحولت إلى « مهام أخرى » ليست لها علاقة بتكوين الأمة أو صيانة هويتها أو دفعها إلى مستقبل أفضل (ولا شك أن هناك بعض الاستثناءات لهذا الحكم فى بعض بلدان العالم الثالث) . ويكفى للتدليل على ما نذهب إليه هنا أن نشير إلى الفشل الذريع فى خلق الثورة التكاملية ، أو فى جمع الأمة على كلمة سواء الذى يتبدى فى صراعات وحروب بين الجماعات والقبائل بل بين فئات متصارعة من النخبة ذاتها .

لقد كانت أهم مهمة تاريخية للنخبة هى خلق بناء الأمة المتماسك ، وتفجير طاقاتها فى عملية تنمية مستقلة معتمدة على الذات . ولكن واقع الحال الآن يكشف عن أن هذا البناء المتماسك لم يخلق ، وان أية أزمة ترد الشعوب - بما فيها جماعات النخبة السياسية أنفسها - إلى المشاعر البدائية والروابط التقليدية والقيم التراثية الجامدة . وفى ظروف كهذه يتوقع أن تتفاقم المشكلات الاجتماعية ، وأن تتضاعف مشكلات الفقر والبطالة والصحة والتعليم بالرغم من وجود مؤشرات على تحسن كمى فيها .

وهناك تفسيرات عديدة لمثل هذا الظرف منها التفسيرات المتعلقة بسيطرة الأبنية الرأسمالية العالمية فيما بعد الاستعمار ، وابداعها لأساليب جديدة لتكريس التخلف فى الدول الفقيرة عن طريق اغراقها بالديون وحرمانها من التكنولوجيا المتقدمة وفرض شروط تبادل غير متكافىء عليها . ومنها أيضا الاشارة إلى النمو الداخلى لفئات طبقية طفيلية تتحالف مع النخب السياسية لوراثة الاستعمار فيتحول الاستعمار الخارجى إلى استعمار داخلى يمارسه أهل البلد الأصليون . وبرغم أهمية هذين التفسيرين فإن هناك تفسيرا ثالثا يركز على جماعات النخبة ذاتها من حيث تكوينها وخصائصها الاجتماعية والنفسية وأنماط تحالفاتها وأهدافها . ونراه تفسيرا مهما رغم ميلنا إلى فهمه فى ضوء التفسيرين السابقين ولذلك فسوف نوجزه باختصار .

اذا كانت جماعات النخبة السياسية قد ظهرت وتطورت فى ظروف الكفاح ضد الاستعمار ، فإن وراثتها للحكم من هذا الأخير قد خلق لديها بنية نفسية خاصة تقوم على الشعور بالتفوق على سائر الأمة، والربط بين النجاح فى تحقيق الاستقلال والحق فى الحصول على مكاسب أقلها التمتع بالحكم لفترات طويلة ، كما تقوم على الشعور الفياض لدى جماعات النخبة بحمل الكارزما دون سائر الأمة ، فالنخبة هى التى تشع الكارزما على بقية أفراد المجتمع ، والمجتمع غير قادر على افراز هذه الكارزما بدون مباركة النخبة . فهى إذن التى تحييه وتكسبه طاقة اذا تصورنا الكارزما مصدرا للطاقة النفسية ، وبدونها لا يساوى شيئا . ومن هنا ظهر هذا

التوحد الذى نراه بين جماعات النخبة السياسية والأمة ، فصارت الأمة إلى نخبة والنخبة الى أمة ، فتحول مفهوم الأمة إلى مفهوم مجرد لا معنى له إلا فى الخطاب الأيديولوجى .

ويتجلى هذا التوحد بصور عديدة ، ويتم التعبير عنه بخطابات أيديولوجية مختلفة . ذلك أن جماعات النخبة السياسية قد نشأت فى أحضان الطبقة الوسطى التى تفرز بحكم تركيبها المتناقض طلائع نخبوية متناقضة . ويؤدى هذا الوضع إلى خلق انقسامات فى بناء النخبة وهى انقسامات تنعكس على المجتمع فى شكل صور من عدم الاستقرار السياسى والاجتماعى الناتج عن تعدد النماذج والسياسات والأيديولوجيات التى تطرحها النخب فى الفترات التاريخية المختلفة .

ويؤدى هذا الوضع إلى أن تصبح لجماعات النخبة السياسية أهداف خاصة ترتبط باستخدام السياسة لتحقيق مطامح شخصية . ويصبح تحقيق هذا الهدف مسألة ميسورة فى وجود الإحساس بملكية الأمة وإحكام القبضة عليها . ويتم هذا فى أغلب الأحوال بخلق أشكال من التحالف فى الداخل والخارج وإعطاء الضوء الأخضر لفئات بعينها دون فئات أخرى ، وإغفال الأهداف القومية بعيدة المدى من أجل أهداف قصيرة المدى . وتشير كل هذه الخصائص والأطر البنائية الحاكمة لها إلى أن جماعات النخبة السياسية وغير السياسية فى بلدان العالم النامى توجد فى ظروف خاصة ، ويحكم تركيبها وحركتها وأهدافها واقع خاص هو واقع التخلف . هذا الواقع الذى يفرز من المشكلات والعقبات ما يحول دون جماعات النخبة وتحقيق المهمة أو المهام التاريخية المنوطة بها فى مثل هذه المجتمعات . بل ان بعض هذه العقبات يرتبط بتركيب النخبة ذاتها من حيث خصائصها الاجتماعية والنفسية وعلاقتها بالجماعات المكونة للمجتمع ، أو علاقتها بالأمة التى تتولى زمامها .

فى ضوء هذه الظروف قد يصعب تحديد أدوار مثالية لجماعات النخبة السياسية ، ان مثل هذا التحديد المثالى أمر مهم ، فما كان أرسطو لولا أفلاطون ، وما كان ابن خلدون لولا الفارابى ، ولكن مثل هذا التحديد المثالى يجب أن يتم فى ضوء وعى بالمتغيرات الواقعية وبالمشكلات المرتبطة بالبناء الاجتماعى والنفسى للنخب السياسية وغير السياسية . وفى اعتقادى أن غياب هذا الوعى يجعل التفكير المثالى ذاته مشكلة من مشكلات واحدة من النخب غير السياسية أعنى نخبة المفكرين والعلماء .



نحن والغرب

أضاعت فلم تُغْفر لها غفلاتها...

بقلم: د. محمد عبدالعظيم سعود

ألم تر مصر إذ غضبت وقامت   تصد هجوم سيدة البحار
دمُ الذؤبان دنس أرض مصر   وعطّرها دمُ الأسد الضواري
أخا التاميز فيم قدمت مصرا   وما سرُّ الخداع والائتمار؟
عجبنا كيف ثرت وأنت تنمى   إلي شعب له صبرُ الحمار!

«محمود غنيم في العدوان الثلاثي الغاشم على مصر»

كان ذلك أيام كانت للحياة حلاوة الروض المطير، وطهارة الموج الجميل، وسحر شاطئه المنير، كما يقول أبوالقاسم الشابى فى جنته الضائعة، والصبى ابن الثانية عشرة يختلف صباح كل يوم إلى مدرسته الإعدادية بمصرالجديدة، وقد انتهى إلى السنة الرابعة، السنة النهائية وقتذاك، وهو مابرح، وقد آذنته الأيام بمغيب شبابه، يكاد يجعل السبيل إليها من ممشاه، كلما آذنت الشمس بغروبها، وكأنى به قد شد إليها، كما شد إلى معاهده المدرسية كلها «بأمراس كتان إلى صُمِّ جندل»، كما يقول الملك الضليل.

ويذكر الصبى يوم التاسع والعشرين من أكتوبر سنة ست وخمسين وتسعمائة وألف، حين غادر من بعد الظهر مدرسته ميمما وجهه شطر منزله، لكنه لم يعد إليها إلا بعد قرابة شهرين! ففى مغرب ذلك اليوم شهد من النافذة ـ ومازال يذكر ـ طائرات الكانبيرا البريطانية تساقط قنابلها على مطار ألماظة الحربى، وقد غُصَّ قلبه الغض بمشاعر المرارة والأسى، والظلم والقهر.

وهو يذكر إذ ثاب إلى مدرسته مع الثائبين، من بعد أن انكشح (فصيحة) الأثمون، وتفرقوا شذر مذر، أن وقف متأملا لعنوانين كبيرين جاءا فى كتاب التاريخ المقرر آنذاك. أما أولهما فكان: «الحملة الفرنسية على مصر»، وأما الثانى فكان: «الاحتلال الإنجليزى لمصر». وسأل نفسه مرات ومرات لِمَ لَمْ يُسَمِّ الكتاب: «الاحتلال الفرنسى لمصر»، واعتاض عن صفة «الاحتلال» بصفة «الحملة»؟! ألأن الفرنسيس لم يلبثوا بمصر إلا نحو سنوات ثلاث، بينما لبث الإنجليز نحوا من أربع وسبعين سنة؟! لكن هذا السبب ـ ربما ـ لم يقنعه، بيد أنه وجد الإجابة مستخفية فى ثنايا الكلام وحناياه، غير مستعلنة فى تضاعيف الجمل، أو هكذا خُيِّل إليه فبينما لم ترد عبارة حميدة واحدة فى صفة سلوك الإنجليز فى مصر ـ وهذا حق! ـ كان الأمر متباينا مع الفرنسيس: فنابليون بونابرت جاء تصحبه كوكبة من العلماء، كشفوا حجر رشيد ـ وياله من كشف جلل! ـ وهم الذين وضعوا كتاب «وصف مصر»، وهو الذى أنشأ «الديوان» ليجعل من مصر دولة عصرية. ويتخلف فى ذهن الصبى وأترابه ورصفائه ويترسب انطباع بأن نابليون ـ ومعه علماؤه ـ قد حاول أن يخطو بمصر خطوات إلى أمام فى مدارج الرقى والتحضر، ليخرجها من الظلمات إلى النور، بيد أن المصريين أخلفوا ظنه!

الرافضون للغرب!

ولم يكن مؤلفو كتاب التاريخ المقرر آنذاك متفردين فى رؤيتهم، غالين فى تقديرهم، فمن أسف أن بعضا من كبار أساتذتنا ومثقفينا

كالدكتور زكى نجيب محمود لم يكن مباينا لهذا الرأى، مفارقا لهذه الرؤية، فهو قد تبتل مع المتبتلين، بذكر مآثر الحملة الفرنسية، ومحاسنها، وحكى غير مرة، وفى غير موضع قصة غريبة، قال: «جاءت الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون، ووصلت إلى شواطىء الاسكندرية سنة ١٧٩٨، أى قبيل فاتحة القرن التاسع عشر بسنتين، وكان مع الحملة جماعة من العلماء الفرنسيين فى تخصصات علمية مختلفة. فكان مما صنعه أولئك العلماء، أن استدعوا كبار علماء الأزهر الشريف، جماعة بعد جماعة، ليطلعوهم على عجائب العلوم الجديدة، من ذلك، مثلا، أن يوقفوهم صفا، مشبكى الأيدى جارا مع جاره، ثم يمسون الواقف بسلك مكهرب، فتسرى رعدة الكهرباء فى جميعهم، وأما هم فيأخذهم العجب، وأما العلماء الفرنسيون فيأخذهم الضحك. ولقد حدث يوما أن اغتاظ من تلك الألاعيب الصبيانية أحد الشيوخ، فقال لهم مامعناه: هل فى علمكم الجديد مايجعل إنسانا هنا موجودا فى بلاد الغرب فى وقت واحد؟ فأجابوا بقولهم: إنه ليس فى علومهم ذلك، لأنه محال، فرد هو قائلا: لكن ذلك ممكن فى علومنا الروحانية.

وإنى لأنظر إلى تلك اللحظة التى قال فيها الشيخ ذلك الذى قاله للعلماء الفرنسيين على سبيل التحدى، أنظر إليها على أنها لحظة البدء فى أحد طريقين اتخذناهما من ذلك الحين، وإلى هذه الساعة التى أكتب فيها هذه الكلمات. فطريق منها اختاره الرافضون للغرب، أى الرافضون للعصر وما أنتجه من علوم ترتب عليها ماترتب من حضارة جديدة، وطريق آخر اختاره من أراد منا ألا تقفل أمام العصر الجديد أبوابنا ونوافذنا، وكانت نقطة البدء فى الطريق الثانى هى رفاعة الطهطاوى».

ويعلق أستاذنا الكبير محمود محمد شاكر فى سفره القيم «رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا»، الذى أخرجه كتاب الهلال العريق بقوله: «حادثة لم تحدث قط بين مشايخ الأزهر وعلماء الحملة الفرنسية، ليس لها سند تاريخى صحيح ولا باطل، وإنما هى كذب مُصْمَتٌ»، لا أدرى من تكذَّبه، ففتن به الدكتور زكى وحُبِّبَ إليه ترداده مرات فيما يكتب»..

ولاجرم أن القصة مختلقة، فلو قد كانت صحيحة لأطلعنا الدكتور زكى، من بعد قولة الأستاذ شاكر، على مصادره الثقات التى منها استقاها، لكى يبدو أن الدكتور زكى سمعها مرة، فوقعت من نفسه موقع الرضا، وصار يرددها ويلهج بذكرها.

رسالة الشيخ شاكر

وفى رسالته يعرض شيخنا الجليل محمود شاكر - فيما يعرض - للحملة الفرنسية على مصر، ويفصل أهدافها بثاقب بصره، ونافذ بصيرته، مستشهدا أحيانا بشيخ المؤرخين المصريين عبدالرحمن بن حسن الحنفى «الجبرتى»، المولود بالقاهرة عام ١٦١٨ هـ - ١٧٥٤م، الذى درس بمكة والمدينة، ثم التحق برواق «الجبرت» بالأزهر الشريف، إلى أن أصبح شيخا للرواق، ومن بارع ماوقع عليه الأستاذ شاكر، ورواه لنا، للبرهنة على أن مصر كانت هدفا قديما للأوروبيين فى العصر الحديث، قصة الفيلسوف الرياضى الألمانى الشهير جوتفريد فلهلم ليبنتس (١٦٤٦ - ١٧١٦م)، الذى يعزى إليه تأسيس علم التفاضل والتكامل من وجهة نظر هندسية - وقد أسسه كذلك العالم الرياضى الفيزيائى الانجليزى إسحق نيوتن من وجهة نظر فيزيائية وأعلن عنه من بعد ليبنتس بثلاث سنوات - نعم، فعالمنا الفيلسوف الألمانى يستميت فى تحريض ملك فرنسا، لويس الرابع عشر، وتحضيضه على غزو مصر، عوضا عن غزو هولندا، ويبعث إلى الملك بتقرير يقتطف منه أستاذنا شاكر بعض سطوره الدالة. ولقد نشر كتاب الهلال من بعد ترجمة عربية بقلم الدكتور أحمد يوسف للمخطوط السرى لليبنتس، الذى كتبه باللاتينية عام ١٦٧٢م ثم ترجم إلى الفرنسية عام ١٨٤٢م. والتقرير المخطوط مترع بالحقد التاريخى الأسود للمسيحية الشمالية على المسلمين «الذين يجب أن يختفوا من الأرض!!». ويحذر الملك نهضة الأتراك الذين تعلموا الفنون الحربية، وبسيستفحل شرهم، ويكون الحين قد فات، ويشعل رغبته فى الانتقام بقوله: «أما دمياط التى كلفت الصليبيين غاليا، فهى اليوم فقيرة ومدمرة....»، ويختم رسالته بالحث على الحرب المقدسة «من أجل القبر المقدس، ومن أجل الانتقام من غطرسة وإهانات البرابرة، والتى عانت منها فرنسا نفسها». وحين يتحدث العالم «المحايد الموضوعى» عن مرض الطاعون يقول: «إن الطاعون التركى يرفق بالمسيحيين!!»، ويردف: «هذا الوباء يسببه إهمال المسلمين ، لأنه لم يكن معروفا فى العصر القديم». ونسأل العالم الجبار عن رواية «الملك أوديب»، وعن أى عصر جاءت؟!!

★★★

وينقل الأستاذ شاكر أجزاء من رسالة نابليون بونابرت، بعد أن فر «بحشاشة نفسه»، إلى كليبر، جاءت فى كتاب الأستاذ أحمد حافظ عوض (فتح مصر الحديث)، وهو مترجمها، ويوازن بين ترجمته وبين ترجمة الأستاذ الرافعى «الذى ينزع سمّها»،

بونابرت وحوله أعضاء الديوان (أثناء الحملة الفرنسية ١٧٩٨)



كما يقول الأستاذ شاكر، ويتجاهل المترجم الأول حافظ عوض تماما! جاء فى خواتيم الرسالة بترجمة الأستاذ عوض: «ستظهر السفن الحربية الفرنسية بلا ريب فى هذا الشتاء أمام الأسكندرية أو البرلس أو دمياط. يجب أن تبنى برجا فى البرلس. اجتهد فى جمع ٥٠٠ أو ٦٠٠* شخصا من المماليك، حتى متى لاحت السفن الفرنسية تقبض عليهم فى القاهرة أو الأرياف وتسفرهم إلى فرنسا. وإذا لم تجد عددا كافيا من المماليك فاستعض عنهم برهائن من العرب ومشايخ البلدان، فإذا ما وصل هؤلاء إلى فرنسا يحجزون مدة سنة أو سنتين، يشاهدون فى أثنائها عظمة الأمة، ويعتادون على تقاليدنا ولغتنا، ولما يعودون* إلى مصر، يكون* لنا منهم حزب يضم إليه غيرهم. كنت قد طلبت مرارا جوقة تمثيلية، وسأهتم اهتماما خاصا بإرسالها لك، لأنها ضرورية للجيش، وللبدء فى تغيير تقاليد البلاد..».

وإن كان لنا من كلمة تعليقا على الرسالة فإننا نقول إنها ما فتئت وما انفكت خطة الأمم الغربية إلى يوم الناس هذا: استقدام فتيان مختارين، فى هيئة بعثات علمية، أو غير ذلك، بأمل «بلشفتهم»، يكونون من بعد سفراءها لدى أوطانهم غير الرسميين، بل والقائمين على أمورها ما وسعهم الجهد وطاوعتهم الطاقة، ذابين بالحق أو بالباطل

* هكذا وردت في الأصل والصحيح طبعا شخص

* يعودوا، يكن

عن مصالحها ومنافحين، أو على الأقل أن يكونوا متعاطفين مع قضاياها بعلة الارتباطات العملية والعاطفية وهل يمكن أن يكون الأمر إلا كذلك؟ هل يستقيم فى الافهام أو يستوى فى العقول أن تتكبد هذه الأمم الأهوال الطائلة، وتؤودها الجهود المضنية من أجل الرقى بأممنا الشرقية، وحسب، لاتنتظر فى ذلك جزاء ولا شكورا، إلا ابتغاء مرضاة الله؟!! ليغفر القارىء الكريم لكاتب هذه السطور إن قال إنه لايمكن أن يمارى فى هذا إلا مخاتل مماذق (المماذق: المداهن والمصانع) أو فَدْمٌ مائق! (الفَدمْ: العيى عن الكلام فى رخاوة وقلة فهم، المائق: الأحمق الغبى).

وعودا على ماكتب أستاذنا شاكر، نراه يقول فى أهداف الحملة الفرنسية على مصر مانعرفه من الوصول إلى الهند بعد أن «قضت شركة الهند الشرقية البريطانية على شركة الهند الشرقية الفرنسية قضاء مبرما على يد القائد البريطانى المحنك روبرت كلايف فى معركة فاصلة سنة ١٧٥٧م وطردتها من الهند»، لكنه يضيف هدفا آخر يشكل محورا أساسيا فى كتابه، وهو: «وأد اليقظة» التى بدأت تدب فى مصر وجزيرة العرب، أى فى بلاد «ثقافة متكاملة» ستناجز «ثقافتهم المتكاملة» فى حرب جذعة إن هى استوت على سوقها، ولا يعلم آنئذ إلا الله لمن تكون الدولة والغلبة والسيادة.

ويعرض شيخنا الكبير شاكر فيما يعرض لمسألتين مهمتين: أولاهما شروط الصلح للجلاء عن القاهرة، ومن الشروط: أن الفرنسيين «يستصحبون معهم مايحتاجون إليه من أوراقهم وكتبهم، ولو التى شروها من مصر»، كما يقول الجبرتى، ويقول شاكر والصحيح: «ولو التى سرقوها»! ولا يبرأ الجبرتى من رمى شاكر إياه بالغفلة لأنه لم يذكر لنا ما فعله الفرنسيس بمكتبة أبيه «الجبرتى الكبير» ـ أحد أعلام اليقظة ـ ولغير ذلك من أسباب! والمبتغي من سرقة الكتب ـ كما يرى ـ هو «وأد اليقظة فى مهدها»، الهدف الكبير

أما المسألة الثانية فهى حقد المستشرقين على الكنيسة القبطية المصرية لما لم تستجب لدعوتهم واستثارتهم لحميتها، وإيغار صدرها لنصرة الفرنسيس، بدعوى أن الانتصار للفرنسيس هو نصرة لدين المسيح على دين الإسلام. ويذكر لنا طرفا من كتاب المستشرق الانجليزى «إدوارد وليم لين» ـ «المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم» ـ أخرجه بعد جلاء الفرنسيين عن مصر بأربع وثلاثين سنة، قال: «ومن أكثر الخاصيات اعتبارا فى خلق الأقباط تعصبهم الشديد، وهم يكرهون المسيحيين الآخرين جميعا، كراهية شديدة، (يعنى المسيحيين الشماليين)،

تفوق أيضا كراهية المسلمين للكفار فى الإسلام، ويعتبرهم المسلمون مع ذلك أكثر المسيحيين ميلا للإسلام».

دخول الفرنسيين الأزهر!

ويحار المرء ماذا ينقل عن الجبرتى، وماذا يدع، ولعل دخول الخيل الأزهر فى يوم الأحد ١١ جمادى الأولى سنة ١٢١٣ هـ الموافق ٢١ أكتوبر سنة ١٧٩٨م، من المثير، قال: «بعد هجعة من الليل، دخل الإفرنج المدينة كالسيل، ومروا فى الأزقة والشوارع، لايجدون لهم ممانع، كأنهم الشياطين أو جند إبليس، وهدموا ماوجدوه من المتاريس، ثم دخلوا إلى الجامع الأزهر، وهم راكبون الخيول، وبينهم المشاة كالوعول، وتفوقوا (تفوقوا: قاءوا) بصحنه ومقصورته، وربطوا خيولهم بقبلته، وعاثوا بالأروقة والحارات، وكسروا القناديل والسهارات، وهشموا خزائن الطلبة، والمجاورين والكتبة، ونهبوا ما وجدوه من المتاع، والأوانى والقصاع، والودائع والمخبآت، بالدواليب والخزانات، ودشتوا الكتب والمصاحف وعلى الأرض طرحوها، وبأرجلهم ونعالهم داسوها، وأحدثوا فيه وتغوطوا، وبالوا وتمخطوا، وشربوا الشراب وكسروا أوانيه، وألقوها بصحنه ونواحيه، وكل من صادفوه عروه ومن ثيابه أخرجوه».

ويقص علينا الجبرتى كذلك بعض القصص على مستوى الأحداث الفردية. يقول بلفظه فى غاية جمادى الآخرة ١٢١٥ هـ الموافق ١٧ نوفمبر ١٨٠٠ م: «حضر رجل إلى الديوان مستغيث بأهله، وأن قلق الفرنسيس قبض على ولده وحبسه عند قائمقام وهو رجل زيات.. وسبب ذلك أن امرأة جاءت إليه لتشترى سمنا فقال لها: «لم يكن عندى سمن» فكررت عليه حتى حنق منها. فقالت له: «كأنك تدخره حتى تبيعه على العثملى تريد بذلك السخرية. فقال لها: «نعم.. رغما عن أنفك وأنف الفرنسيس» فنقل عنه مقالته غلام كان معها حتى أنهوه إلى قائمقام.. فأحضره وحبسه. ويقول أبوه: «أخاف أن يقتلوه» فقال الوكيل: «لا.. لا يقتل بمجرد هذا القول. وكن مطمئنا. فإن الفرنساوية لا يظلمون كل هذا الظلم»!. فلما كان فى اليوم الثانى.. قتل هذا الرجل، ومعه أربعة لايدرى ذنبهم، وذهبوا كيوم مضى!» انتهى كلام الجبرتى، وتأمل!

أما قصة اغتيال كليبير فى يوم السبت ٢١ محرم ١٢١٥ هـ الموافق ١٤ يونيه ١٨٠٠م، ومحاكمة سليمان الحلبى ، قاتله، فلها العجب العاجب، كما رواها الجبرتى.

وبداءة نقول: إن سليمان الحلبى حاول إنكار أن أحدا كان ظاهرا على ما انتواه من قتل القائد الفرنسى، لكن ذلك العذاب الواصب الذى صبه عليه الفرنسيون حداه

على الاعتراف، لكنه اعتراف جدير بالتأمل، قمين بالتفكر، فالأربعة الذين أظهرهم على خبيئة نفسه لم يقروه على مافكر، وقدر، ودبر، بل حاولوا صرفه عنه وثنيه. وعلى الرغم من ثبوت كل هذا فى التحقيقات، فقد حكم الفرنسيون على هؤلاء الأربعة وهم جميعا من أهل غزة، بأن تقطع رءوسهم، ثم تعلق على النبابيت، وتحرق جثثهم!!! أما سليمان فقد حكموا عليه بالموت على الخازوق، مع حرق يده اليمنى، ثم تترك جثته ـ أو جيفته ـ تأكل الطير منها! وإمعانا فى العذاب أن يتم قتل الأربعة، وتعليق رءوسهم وحرق جثثهم أمام ناظرى سليمان قبل أن يتم قتله. وجدير بالذكر أن جاء فى «التأسيس» الذى أصدره «سارى عسكر العام مينو، أمير الجيوش الفرنساوية بمصر»، بعد أن عين القضاة، المادة الخامسة: «القضاة المذكورون يتفقون على العذاب اللائق إلى موت القاتل ورفقائه»!!!.. أى أن الموت كان معدا سلفا من قبل المحاكمة، وإنما المحاكمة رهن فقط بالعذاب اللائق الذى يسبق الموت!!، وهذا من التحضر الذى حمله الفرنسيون إلى مصر فى حملتهم، لا احتلالهم!!

بقيت مسألة أساسية وهى ماتعارف عليه المثقفون العرب من أن أول انفتاح للعالم الإسلامى على العلوم الحديثة ـ مدنية أو عسكرية ـ كان عبر الغزو الفرنسى لمصر وفى غضونه.. وهى مسألة ينفيها الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلى فى محاضرة ألقاها بمؤسسة الثقافة والفنون بأبى ظبى فى ١٩٨٨/٣/١٣ . ويذكر طائفة لا بأس بها من الكتب المترجمة فى شتى العلوم. ومترجميها. وفى الحق إن بعض هذه الترجمات ظهر بعد نشر الكتب الأصلية بعشر سنوات ، ليس غير!!. وأهم من هذا موقف العلماء المسلمين من نظريات الفلك حين فضلوا نظرية كوبرنيك على نظرية بطليموس، وقالوا إن هذه الأمور من المسائل التى تقوم على البراهين الرياضية والأدلة الهندسية، وإنه ليس لأى النظريتين رجحان من جهة الدين وربطوا بين رأيهم هذا وبين قول الإمام الغزالى فى مسألة كروية الأرض من تسطيحها، الذى جاء فيه الرأى نفسه بينما ثارت الكنيسة الأوربية على كوبرنيك ثورة عارمة، حتى اضطر أن يؤخر طبع كتابه، فلم يطبع إلا فى أخريات أيامه، أو حتى بعد وفاته، وأزلت جاليليو لآرائه الفلكية، الأمر المعروف.

صورة هى نقيض الصورة الزرية التى نقلها الدكتور زكى نجيب محمود عفا الله عنه، مع تسليمنا بأن «ناقل الكفر ليس بكافر»! يرسمها لنا أستاذ تركى حصل على إجازاته العلمية من مصر وعمل بها



رسم تصويرى للحملة الفرنسية على مصر ١٧٩٨

وبانجلترا، ثم فى تركيا أستاذا لتاريخ العلوم بجامعة استانبول.

وبعد:

فإذا كانت للحملة الفرنسية - أو الاحتلال الفرنسى - حسناتها، فهى حسنات لا يرجحن سيئاتها، فضلا عن أن يذهبنها! وهل تجدى مطبعة أنشئت فتيلا إذا كانت أمهات الكتب قد سرقت، وخزائنها قد انتهبت؟ وكيف غفل كتاب التاريخ الذى درسه الصبى ورفاقه عن كل هذا؟! أهى غفلة وتوهم، أم أنها كانت سياسة ساذجة درجنا عليها منذ احتل بلادنا الغاصب الإنجليزى؟: نمالىء الفرنسيين، حتى لايتظاهروا والانجليز علينا! وها قد آتت هذه السياسة أكلها، وكان العدوان الثلاثى الغاشم!

حقا، لقد غفلنا، كما غفلت تلك البقرة الوحشية عن وليدها، فأكله السبع، كما روى زهير بن أبى سلمى:

أضاعت فلم تغفر لها غفلاتهـــا

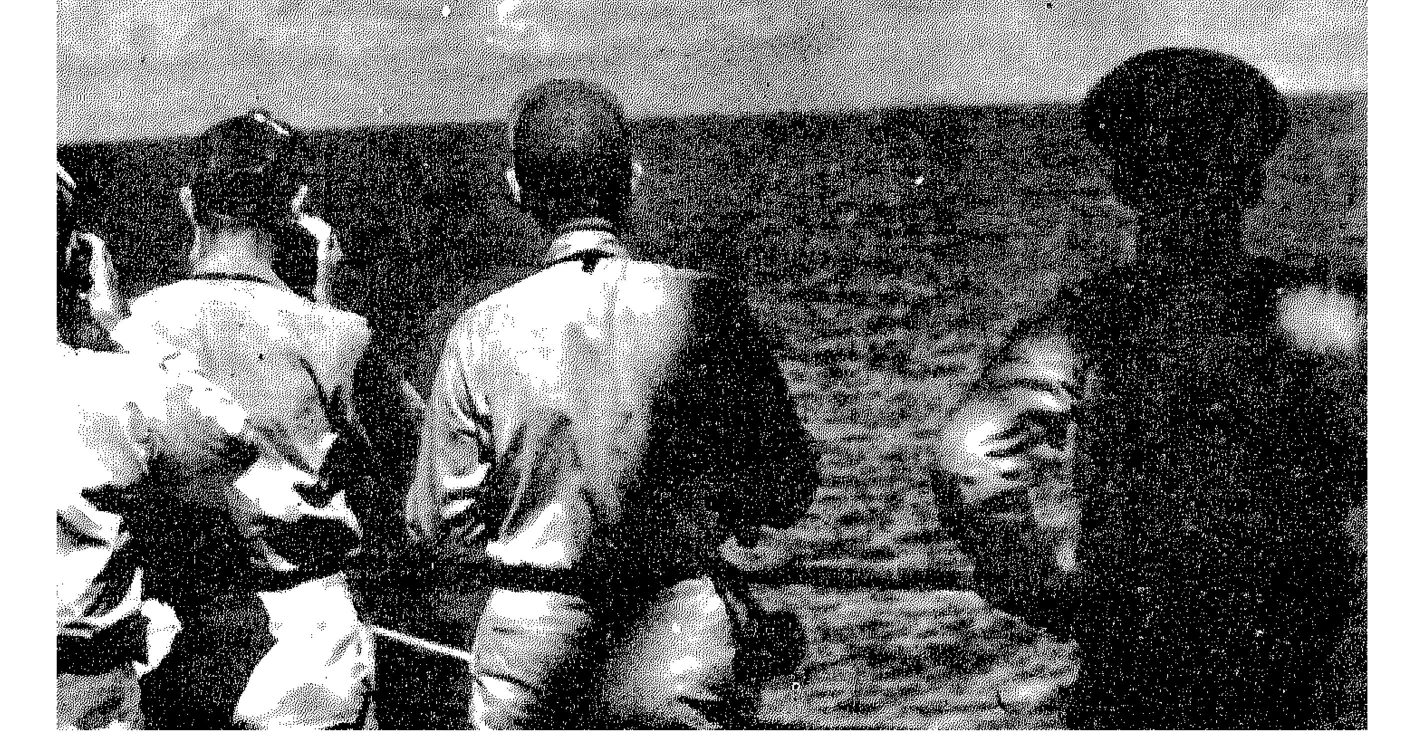
ولاقت بيانا عند آخر معهـــد

دما عند شلو تحجل الطير حوله

وبضع لحام فى إهاب مقدد!

الأمـان النووى في الوطن العربي

بقلم : د. ممدوح عبد الغفور حسن



منذ فترة تابعت وسائل الإعلام العربية الأزمة التى تصاعدت بين أمريكا وكوريا الشمالية وكان محورها هو اصرار أمريكا على الهيمنة على البرنامج النووى لكوريا الشمالية عن طريق التفتيش الدولى لضمان عدم توجيه هذا البرنامج نحو إنتاج القنبلة الذرية بدعوى حرصها على السلام العالمى ، وهذا الموقف الأمريكى لابد أن نقف معه وقفة فى ظل تطورات محادثات السلام بين الدول العربية وإسرائيل، هذا السلام الذى تباركه أمريكا وتشترك فى صنعه، وفى هذه الوقفة لابد لنا أن نفتح ملف القدرات النووية لإسرائيل لنرى مدى علاقته وتأثيره على طريق السلام الذى بدأنا نسلكه .

لقد جاءت حادثة الحرم الإبراهيمى والرد عليها من الشعب الفلسطينى فى حادثتى الأتوبيس اللتين قتل فيهما بعض الإسرائيليين لتبين أن السلام الحقيقى مازال بعيدا ، وأن طريقه مازالت به الألغام التى قد تفجره فى أى لحظة ، فمازال استشهاد الفلسطينيين برصاص الجنود الإسرائيليين من الأنباء الثابتة فى كل نشرات الأخبار وفى صفحات الجرائد وبالرغم من أن المستوطنات هى من أوضح مظاهر تلك الألغام ، فهى ليست أخطرها، ولن يتم السلام بصورة أكيدة ودائمة بدون مواجهتها بواقعية وصراحة وحلها بالطريقة التى تزيل مخاوف الجماهير العربية . وتتعلق أخطر الألغام فى طريق السلام بقضية المطالبة بجعل منطقة الشرق الأوسط خالية من جميع أسلحة الدمار الشامل ، وعلى رأسها الأسلحة النووية ، فمن المعروف أن من ضمانات الأمن من وجهة النظر الإسرائيلية المحافظة على التفوق العسكرى على جميع الدول العربية مجتمعة ، وأمريكا التى تعتبر شريكا أساسيا في صنع السلام فى الشرق الأوسط تأخذ على عاتقها تحقيق هذا التفوق ، وليس أدل علي ذلك من الدعم الأمريكى الدائم وغير المحدود للنشاط العسكرى الإسرائيلى والذى يتمثل فى امدادها دائما بأحدث ماتتوصل إليه التكنولوجيا العسكرية الأمريكية ، وعلى سبيل المثال الصفقة الأخيرة لأحدث القاذفات للطيران الليلى والتي لم تحصل عليها أى دولة فى العالم غير إسرائيل ، ولا ننسى أيضا دور أمريكا فى حرب ١٩٧٣ واشتراكها فى الحرب بصورة سافرة ، فى جانب إسرائيل بالطبع . ولقد

فاجأتنا فرنسا أيضا أخيرا باتفاقية عسكرية مع إسرائيل علق عليها وزير الدفاع الفرنسى بقوله : «أنا صديق لإسرائيل» ولا عجب أن تأتى هذه الاتفاقية فى أعقاب حادثة الحرم الإبراهيمى ، كما لو كانت مكافأة لها ، ولاعجب أيضا أن تثار فضيحة البيت الأبيض المالية وفضيحة كلينتون النسائية عندما يريد الرئيس الأمريكى أن يأخذ موقفا متعاطفا مع من قتلوا وهم ساجدون لله . لذلك فإن أى مواطن عربى واع لابد له فى خضم الأحداث التى تجرى بسرعة أن يتساءل: هل تملك إسرائيل السلاح النووى ؟ هذا التساؤل لابد له من إجابة ، ولكن فى إطار تجاهل إسرائيل لهذا السؤال ، علينا نحن الجماهير العربية ، إذا كنا ننظر بواقعية ووعى إلى مستقبل السلام ، أن نناقش الإجابة على هذا التساؤل بصدق وشجاعة ووضوح على المستوى الشعبى فى ظل المعلومات المتاحة لنا ، ثم نسعى إلى الحصول على الإجابة المؤكدة على المستوى الرسمى . وإجابة هذا التساؤل لن تخرج عن أحد احتمالين لا ثالث لهما :

● إسرائيل والسلاح النووى

١ ـ الاحتمال الأول هو : نعم تملك إسرائيل السلاح النووى ، وليست هذه الإجابة هربا من التخمين أو الظن ، ولكن هناك وقائع كثيرة تشير إلى ذلك؛ فمن المعروف حسب البيانات والأنباء التى تنشرها الصحف أن إسرائيل لديها نشاط نووى يتمثل أساسا فى بعض المفاعلات التى تستخدم للأبحاث والتى يمكن أن ينتج عنها كميات من المواد التى تستخدم فى صنع الأسلحة النووية . أما عن مصادر اليورانيوم المتاحة لإسرائيل والتى مكنتها من صنع السلاح النووى ، فهى وفيرة بالرغم من عدم امتلاكها لخامات تقليدية لليورانيوم ، أو هكذا تفيد المعلومات المتاحة ؛ فعلاقات إسرائيل الوثيقة بكثير من الدول المصدرة لليورانيوم تسمح لها بذلك، خاصة علاقاتها السابقة مع جنوب أفريقيا التى تعتبر من المنتجين الرئيسيين لليورانيوم فى العالم ، كذلك تأكد تماما امتلاك جنوب أفريقيا للأسلحة النووية بعد تخليها عن سياستها العنصرية ، وتسعى أمريكا الآن لتجريدها من هذه الأسلحة ، وقد استجابت جنوب أفريقيا لهذه المساعى ، ومن خلال ذلك تكشفت العلاقات النووية بين إسرائيل وجنوب افريقيا فى إنتاج الأسلحة النووية. كذلك توجد فى إسرائيل بعض رواسب الفوسفات التى يمكن استخلاص اليورانيوم منها .

وعلى الجانب الآخر نجد أن القدرات النووية العربية تعتبر بدائية بالنسبة لإسرائيل ، فليس لدى الدول العربية أى احتياطى لليورانيوم ، اللهم إلا ما يوجد فى الجزائر وهو فى الغالب تحت يد

فرنسا ،كذلك لايوجد المفاعل النووى الذى يمكن الحصول منه على المادة الأساسية للأسلحة النووية ، فى ظل هذا الواقع لابد للدول العربية العمل على حماية نفسها ضد أى خطر نووى مهما كانت ضآلة احتمالاته، ، فالدفاع عن النفس ضد أى خطر هو حق مكفول للأفراد والدول ، وليس بالضرورة أن يكون ذلك بالأسلوب نفسه ، ولكن هناك بدائل كثيرة ، ويذكر فى هذا الخصوص أن معهد الدراسات الدفاعية فى الهند ذكر أن وجود الأسلحة النووية لدى الهند وباكستان أضعف نشوب الحرب بين الدولتين بالرغم من التوتر المتصاعد بينهما ، وهذا معناه أن التوتر بين دولتين يزيد من احتمال نشوب الحرب بينهما إذا كانت إحداهما تملك السلاح النووى دون الأخرى .

● رفض التوقيع !

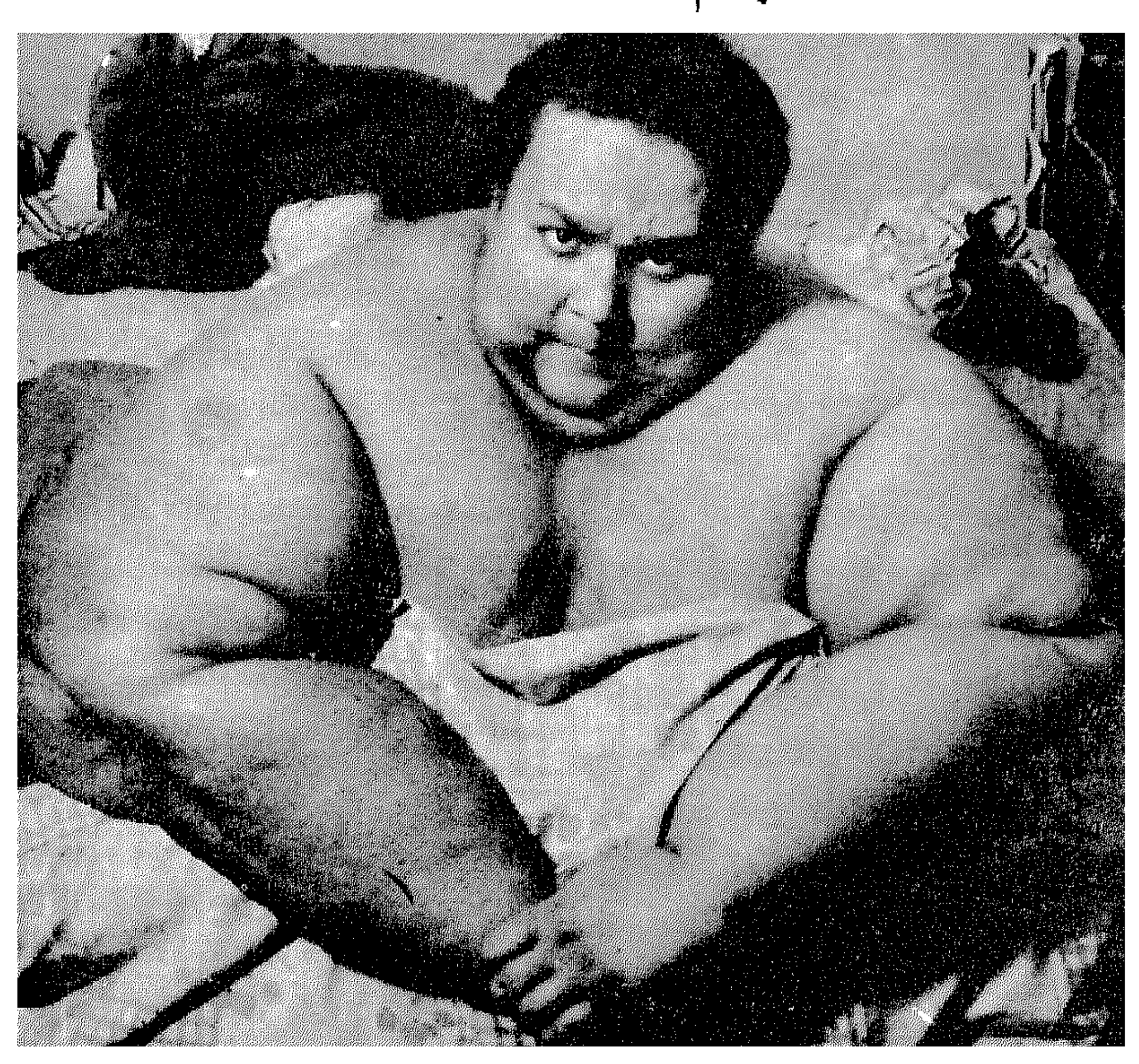
٢ ـ أما الاحتمال الثاني فهو : لا ، لاتملك إسرائيل أسلحة نووية ولاتسعى لامتلاكها ، إذن فلماذا سكوتها الدائم وتجاهلها لهذا التساؤل ؟ ولماذا رفضها التوقيع على معاهدة منع انتشار الأسلحة النووية ؟ ولماذا معارضتها لفتح الملف النووى فى اجتماعات لجنة الحد من التسلح التى عقدت فى الدوحة فى مايو ١٩٩٤ ؟ فلنفرض أن هذا التجاهل هو تكتيكى بهدف بعث الرعب فى قلب الجانب العربى ، وهو طبعا مفهوم فى ظل حالة اللاسلم التى مضت ، ولكن فى ظل السلام الذى تراه الدولة العظمى الوحيدة فى العالم والتى تعتبر نفسها المسئولة عن تخليص العالم من الرعب النووى ، فلن يكون هناك مبرر للتجاهل الإسرائيلى لقضية خلو الشرق الأوسط من أسلحة الدمار الشامل ومنها الأسلحة النووية ، خاصة أن حالة السلام يمكن أن تواكبها ضمانات أكيدة على المستويات الدولية والإقليمية والمحلية لخلو المنطقة من أسلحة الدمار الشامل والتأكيد على ذلك بالتفتيش المتبادل .

إذن فى كل الحالات لابد من فتح ملف هذه القضية الشائكة أثناء مفاوضات السلام ووضع الأمور فى نصابها ، فلا أعتقد أن أى إنسان ، عربى أو غير عربى، يرضي بأن يعيش فى سلام وسيف السلاح النووى مسلط على رقبته ، ويطلب منه تطبيع العلاقات مع من يشهر فى وجهه هذا السلاح الرهيب . ويجب أن تعلم إسرائيل جيدا أن الجماهير العربية لن ترضى بالسلام المدعم بالسلاح النووى ، وأن السلام الحقيقي هو الذى ينبع من الجماهير وليس ما تفرضه الحكومات ، وإذا مارضخ الجيل الحالى لسلام غير مقتنع ، فلن يضمن السلاح النووى الإسرائيلي دوام هذا السلام مع الأجيال القادمة .

النحافة والبدانة

الأكثر بدانة أطول عمراً..

بقلم : د. أحمد مستجير



■ فى عـدد يوليـو ١٩٩٤ من مـجلة «الهـلال» ظهـرت لى مـقـالة عنوانهـا «الَقدَمَانيـة» ، تتـحدث عن نظرية «الإنسـان المائى» التى عرضتـها إلين مورجان فى كتـابها «ندوب التطور». فى نفس ذلك الشـهر أيضـاً ظهـرت مـقالة بـعنوان «التـجسس على الحـيوان البشـرى» لچوليت ووكـر بمجلة «فـوكص» العلمـيـة البـريطانيـة.، تتـحـدث فـيهـا عن سلسلة تليـفزيونيـة جديدة من ست حلقـات (بدأعرضها فى ٢٧ يوليو ١٩٩٤) لديزموند موريس ، يتعرض فيها لهذه النظرية ويعضدها . يقول موريس : «ليس بأجسادنا مستودع يحفظ الماء، ونحن نعرق أكثر من أى حيوان من الرئيسات ، ونحن نعطش أكثر منها جميعاً . وليس كهذا أى حيوان آخر يحيا بالمناطق الحارة الجافة . لا ولا نحن نمتلك كفاءة حيـوانات الصـحراء فى مواجـهة التقـلبات فى حـرارة الجو نحن نصاب بالحمى . كيف إذن يتـأتى أن تكون كل هذه الخصـائص صـفات تكيفنا للحياة بالمناطق الحارة الجافة؟» (كالساڤانا) . وفى عدد أغسطس ١٩٩٤ من «الهلال» كتبت مقالاً آخر عن هذه النظرية ، يعالج موضوع «العرق والدموع» .وأجد نفسى الآن مدفوعاً كى أستطرد وأكمل الحديث .

السمينة : حلم الشاعر القديم

تغنى شـعـراؤنا القـدامى بالمرأة «السـمـينة» الثـقـيلة الحـركـة ، التى «تمشى الهـوينا كـمـا يمشى الوجى الوحل» المرأة «البَهْكَنة» ، «الهرِكـولة» ، ذات «المَأكَمـة» التى يضـيق البـاب عنها(*) ذات الروادف الثـقـيلة التى «تنوء بما ولينا» ! ولقـد تحـول مـزاجنا الآن ، وأصـبـحنا نرنو إلى المرأة النحـيلة الرشيقة ،الأملود ذات القد المياس، بل غدونا نرى فى السمنة شيئاً من مرض. غـيـر أن الواقع يقـول : إن قـدامى

(*) البهكنة : المرأة السمينة الناعمة . الهركولة : الضخمة الوركين . المأكمة :رأس الورك .

النحافة والبدانة

شعرائنا كانوا يتغزلون فى نمط المرأة الأقرب إلى طبيعتنا - ولا هكذا الشعراء فى عصرنا هذا . فنحن فى الأصل حيوان سمين !

وخدود كما تورّد غيم

يولد أطفالنا وهم يحملون ١٦٪ من وزنهم دهنا (لا تزيد النسبة فى وليد اليابون على ٣٪) . وزيادة نسبة الدهن فى الوليد تعنى زيادة فرصته فى البقاء. ثم تستمر نسبة الدهن فى التزايد بضعة أشهر . تستقر بعض الدهون داخل الجسم (حول الكليتين مثلاً) ، لكنها تتراكم أيضاً تحت الجلد حول الجسم كله - طبقة لا مثيل لها بين الثدييات الأرضية . لذا يكون الوليد فى عمر الأسبوع ممتلئا غضاً ، له «خدود كما تورد غيم» ، يختلف تماماً عن نظيره الشمبانزى أو الغوريلا ، الذى يبدو فى هذه السن نحيلاً مقرفاً !

الدهن ضرورى لبقاء جنسنا

ترتفع نسبة الدهن فى دم المرأة الحامل بنسبة تزيد على ٥٠٪ لتوفر حاجات الجنين النامى ، لذا يلزم أن تزيد الأم من غذائها فى المراحل الأخيرة من الحمل (بنسبة ١٤٪) وأثناء رضاعة الطفل (بنسبة ٢٤٪) وإلا سُحب الدهن من مخزون جسمها ، والطبيعة دائماً تحابى الصغار ، فوزن الوليد لا يمكن أن ينخفض بأكثر من ١٠٪ حتى إذا لم تحصل الأم على الغذاء الكافى . فإذا كانت تغذية الأم سيئة إلى حد بعيد ، فالأغلب أن يموت الجنين أو أن تموت هى عقب الولادة ، إن انخفاض رصيد الدهن فى جسم المرأة عن حد معين يعنى أنها لن تحمل

يشكل الدهن فى الفتاة فى عمر السادسة عشرة نحو ٢٧٪ من وزنها ، فإذا انخفضت النسبة عن ٢٢٪ فلن يبدأ الطمث، أو أنه يتوقف إذا كان قد ابتدأ . هذا ينطبق أيضاً على النساء المريضات وعلى راقصات الباليه ، والرياضيات إن كنَّ يتبعن ريجيما قاسيا للتخلص مما يسمى «الدهن الزائد» - فإذا ما سمحن للوزن أن يزداد ، عادت الأمور ثانية إلى طبيعتها

نسبة الدهن المرتفعة في الجسم إذن ليست مرضية على الإطلاق ، بل الحق أنها ضرورية لبقاء جنس البشر!

وضعت طبيعتنا حداً أدنى لنسبة الدهن فى أجسامنا ، لكنها لم تضع حداً أعلى إذا حَبست حصانا أو قرداً ولم تسمح له بالتريض وقدمت له غذاءً وفيراً، فقد يرسِّب فى جسمه دهناً ، لكنه لن يضاعف وزنه مرتين أو ثلاثاً ،

لن تنتفخ خدوده ، ويثقل عجزه وتترهل أذرعه ، ويتضخم صدره وتسمن أفخاده ! «نتحلى» نحن بكل هذه الخصائص ، ذلك لأننا نخزن الدهن تحت الجلد ، المستودعات الرئيسية لتخزين الدهن فى معظم الثدييات داخلية ، وهذه محكومة فى اتساعها بجدار الجسم أو الضلوع ، ومن ثم لاتكون نتيجة «السمنة» واضحة تماماً، أما جلدنا فهو مرن لدرجة لا تشكل عملياً أية حدود على كمية الدهن التى تترسب تحته .

الخلايا الدهنية

يُحفظ الدهن فى خلايا دهنية ، خلايا مسطحة عندما تكون فارغة ، لكن لها القدرة على الانتفاخ والتمدد تصبح كروية. حتى تصل إلى ثلاثة أضعاف حجمها الأصلى دون أن تنفجر . وعلى هذا فإن العدد الذى نحمله منها يعتبر عاملاً رئيسياً فى تحديد درجة السمنة

أجرى بحث شمل ١٩١ نوعاً من الثدييات اتضح منه أن الحيوانات اللاحمة - مقارنة بالعواشب - تحمل عددا أكبر من الخلايا الدهنية بالنسبة لكتلة الجسم ، أما المثير حقاً فهو أن جسم الإنسان يحمل مالا يقل عن عشرة أضعاف العدد المتوقع بالنسبة لوزنه - لا يقاربه فى هذا سوى القنفذ والحوت ذى الزعانف : الأول يدخل فى طور بيات شتوى فى فصل الشتاء ويلزمه تخزين دهن يكفيه فى فترة السبات . والثانى من الثدييات المائية .

لابد من سبب لوجود هذا العدد الهائل الذى نحمله من الخلايا الدهنية: ٢٥ ألف مليون خلية ، عشرة أضعاف ما يحمله أى حيوان أرضى له حجمنا، عشرة أضعاف ما نحتاج إليه فعلاً !

يشعر السمان منا بنوع من الجرم، يتملكهم شعور بأنهم الخلف الطالح لسلف قديم صالح رشيق القوام ، يشعرون كما لوكانوا قد خانوا وراثتهم. هم لم يخونوا وراثتهم، إنما خانتهم هى، لقد ولدوا وهم يحملون قابلية للبدانة لا يتمتع بها غيرهم من الرئيسات . ولدوا وبهم هذا العدد الهائل من الخلايا الدهنية . لو أنهم ولدوا بعشر هذا العدد لما بانت عليهم بدانة ! يقولون في مراكز «التخسيس» إن هدفهم هو أن تصبح نحيلاً «مثلما تبغى الطبيعة» . الطبيعة منهم براء تركيبنا الوراثى يرفض هذا وهو إذا سمح بسهولة التخلص من الأرطال الخمسة (الزائدة) الأولى ، فإنه يعانى كثيراً كثيراً فى التخلص مما يزيد على ذلك !

النحافة والبدانة

صعوبة التئام الجروح

من بين المشكلات التى تسببها طبقة الدهن تحت الجلد هناك صعوبة التئام الجروح . فالجلد فى الثدييات عموماً فضفاض لا يرتبط بإحكام بجدار الجسم، كما أن به عضلات يمكن بها تحريكه . ولقد فقد الإنسان تماما هذه العضلات ، اللهم فى الوجه (لنستطيع بها التعبير عن أحاسيسنا). فإذا ما جرح جلد أى حيوان ثديى تم الالتئام بسرعة غريبة دون أن تتخلف فى العادة ، أية ندوب مستديمة لكن جلد الإنسان مرتبط بطبقة الجلد تحته وهذه عادة ما تمنع التقاء أحرف الجرح . ومن ثم يطول وقت الاندمال خصوصاً إذا كانت الطبقة سميكة - وهذا أمر يعرفه الجراحون جيداً .

يصعب أن نتفهم قيمة طبقة الدهن هذه بالنسبة لإنسان يحيا فى السافانا على الصيد والقنص معرض للجروح فى كل وقت . لكن الثدييات المائية ، مثلنا تحملها ! وهى توفر لها ميزتين : إذ تعمل كمادة عازلة ، وكمادة تساعد على الطفو.

الدهن كمادة عازلة

قد لا تكون طبقة الدهن تحت الجلد فى كفاءة غطاء الشعر كعازل يحفظ حرارة الجسم من تقلبات حرارة الهواء. لكن كفاءتها مشهودة فى الحماية من فقدان الجسم حرارته فى الماء . أجريت مقارنة بين الفقمة والدب القطبى لفحص السرعة التى يفقد بها الجسم حرارته فى الماء . الفقمة حيوان ثديى بحرى يحيا معظم وقته فى الماء ، وله طبقة دهن سميكة تحت الجلد ، والدب القطبى ثديى آخر يقضى معظم وقته على اليابسة ، وله غطاء سميك من الشعر (إلا عند البيات الشتوى) ولا يحمل دهناً كثيراً تحت الجلد . عندما تحرك الدب القطبي إلى الماء من هواء كانت حرارته صفرا . زادت سرعة فقد جسمه للحرارة بنسبة ٥٠٪ أما الفقمة فلم تزد سرعة الفقد فيها على ٥٪ .

لا يكفي للعزل فى الماء أن تشكل الأنسجة الدهنية فى الحيوانات المائية نسبة عالية من أنسجة الجسم ، إنما يلزم أيضاً أن توزع بشكل مختلف . لم يبلغ توزيع الدهن فى جسم الإنسان مداه فى الحوت أو الفقمة ، وإن بدا أنه قد مضى طويلاً فى هذا الاتجاه . مازلنا نحتفظ بمخزون دهنى داخلى معقول، لكن الترسيب تحت الجلد قد كثف بشكل واضح . فتحت جلدنا مباشرة يكمن ٢٠ - ٣٠٪ من دهن

أجسامنا . لا يعنى هذا الدهن كثيراً لكائن يحيا على اليابسة ، لكنه كعازل يعنى الكثير فى الماء !

الدهن كمادة للطفو

يختلف الدهن عن اللحم فى الكثافة ، فإذا كان لقطعتين منهما نفس الوزن فى الهواء ، فإن وزنهما يختلف فى الماء الدهن يطفو فى الماء واللحم يرسب . لذا فإن الثدييات المائية التى تحيا وتتغذى قرب سطح الماء (كالحوت الأبيض) تحمل من الدهن ما يزيد على خمسين ضعف ما نحتاجه للعزل الحرارى . أما ما يتغذى منها قرب قاع البحر (مثل الفظ) فيقل فيه سمك طبقة الدهن كثيراً . لذا يطفو الحوت الميت ، ويغطس الفظ الميت !

الدهن الذى قد يكون عبئاً على الحيوان الأرضى ، يعيق حركته ويكلفه فى الحركة طاقة أكثر . هو تطور حميد بالنسبة للحيوان المائى – يقلل ما يفقده الجسم من حرارة ، ويبقى الجسم طافيا دون مجهود كبير .

لماذا نخزن الدهن تحت الجلد؟

ماذا يقول معارضو نظرية الإنسان المائى فى تبرير طبقة الدهن تحت الجلد؟

ثمة نظرية تقول : إن هذه الطبقة قد تطورت كوسيلة لتخزين الطاقة ، وتضرب الأمثلة بحيوانات كالدب والمرموط والقنفذ . لكن هذه جميعاً من حيوانات البيات الشتوى ، وطبقة الدهن فيها فصلية ، وكلها تعيش فى مناطق شتاؤها بارد شحيح الغذاء . أما فى المناطق الأدفأ فإن الحيوانات تخزن دهنها فى مناطق من جسدها لا يعوق الحركة (السنام مثلاً فى الجمال والذيل فى الأغنام) ثم إن هذه النظرية لا تفسر السبب فى أن يتفرد الإنسان من بين كل حيوانات السافانا بطبقة الدهن تحت الجلد ، وهى أيضاً لا تفسر السبب فى أن تكون طبقة الدهن هذه أسمك ما تكون فى الأطفال الرضع .

هناك نظرية أخرى تقول : إن طبقة الدهن لم تظهر فى السافانا ، إنما ظهرت بعد أن اتجه الإنسان إلى اقتصاديات الزراعة ، لكن ، لماذا يحتاج الإنسان إلى هذه الطريقة فى تخزين الطاقة بعد أن ابتكر الزراعة ، وفى مقدوره التخزين فى الأجران والحاويات ؟ ما الداعى لأن يحمل مخزون طاقة فى جسده يتنقل به حيثما ذهب ؟ وهناك لا تزال قبائل بدائية لم تعرف الزراعة ، ونساؤها وأطفالها لا يختلفون عنا .

صحيح أن هناك فروقاً واسعة بين الجنسين فى كمية الأنسجة الدهنية

النحافة والبدانة

وتوزيعها ، فنسبة الدهن فى جسد المرأة تبلغ فى المتوسط ضعف نسبتها فى جسد الرجل ، كما أن توزيع الدهن فى جسد المرأة – باستثناء الثديين والردفين – توزيع أكثر انتظاماً منه فى الرجل : المرأة البدينة ترسب الدهن عادة على جسمها كله ، أما الدهن فى جسد الرجل فالعادة أن يتراكم فى البطن ، مكوناً ما يسمى «كرش البيرة» ليتخذ مظهر مستر بيكويك (فى رواية تشارلس ديكنز) : رجل ذو كرش عظيم، ملحق به ساقان نحيفتان وتعلوه ذراعان نحيلتان !

لكن الصفات الجنسية – التى تخدم فى إثارة الجنس – لا تتبدى فى كل الحيوانات إلا فى طور البلوغ ، فلماذا يحمل أطفالنا مثل هذا الرصيد من الدهن فى أجسامهم إذا كان الغرض هو إثارة الشهوة الجنسية لدى الذكور البالغين ! يبدو أن للدهن الزائد فى جسم المرأة أهميته أثناء الحمل والرضاعة ، هو رصيد مخزون تلجأ إليه إذا استدعى الأمر لتسد به حاجة جنينها أو رضيعها.

الدهن وهرمونات الجنس

ولقد اتضح مؤخرا أن للأنسجة الدهنية وظيفة أخرى بجانب العزل الحرارى والطفو ، فهى تخزن هرمون الأنثى (الاستروچين) ، وتصنعه ، وتؤثر فى كميته بالدم . كان من المعتقد حتى سنة ١٩٧٥ أن الاستروچين لا ينتج إلا فى المبيض ، ثم اتضح أن الخلايا الدهنية تقوم بتحويل هرمون الأندروچين (الموجود بمستويات منخفضة فى بلازما دم المرأة) إلى إستروچين عندما يتوقف المبيض عن العمل عند سن اليأس ، فإن إستروچين الخلايا الدهنية يمكِّن جسم المرأة من أن يتلاءم بالتدريج مع انخفاض مستوى الإستروچين ، لذا فإن المرأة الممتلئة – البهكنة لا العجفاء ! – لا تفقد أنوثتها فجأة.

البدانة ومرض القلب

كان ثمة اتفاق عام بين الأطباء على أن السمنة الزائدة ترفع نسبة الاصابة بمرض القلب . فى عام ١٩٦٧ بدأ مشروع بحثى واسع فى السويد شمل ٧٨٢ رجلا من نفس العمر (٥٤ عاما) اختيروا عشوائيا . حُفظت سجلاتهم عن الطول والوزن وضغط الدم ومستوى الكولسترول ومحيط الخصر والورك ، وتمت متابعة تاريخهم الطبى متابعة

كاملة عبر الأعوام الثلاثة عشر التالية ، كما أعيد فحصهم عامى ١٩٧٣ و١٩٨٠ . كانت نتيجة البحث مذهلة ! اتضح أن المجموعة التى كان لها أقل نسبة من الموت المبكر ومرض القلب هى مجموعة الرجال الأسمن (حُسبت السمنة على أساس الوزن بالنسبة للطول)، أما النسبة الأعلى فكانت من نصيب المجموعة الأنحف ! عكس المتوقع بالضبط .

أعيد تحليل النتائج بشكل مفصل . اتضح أن العامل الحرج ليس هو كمية الدهن الكلية فى الجسم ، وإنما هو طريقة توزيعه . كانت المجموعة ذات النسبة الأعلى من الاصابة هى مجموعة الرجال ذوى الأرجل والأرداف النحيفة نسبيا ، والذين يتركز ترسيب الدهن فيهم بمنطقة البطن ـ النمط «الذكرى» للبدانة ، (أصحاب كرش البيرة) ، أما المجموعة ذات النسبة الدنيا فكان الدهن فيهم موزعا على الجسم كله ـ كان لهم النمط «الأنثوى» للبدانة .

أجريت تجارب مماثلة على النساء فى ألمانيا وفرنسا ، واتضح أن القاعدة نفسها تنطبق عليهن .

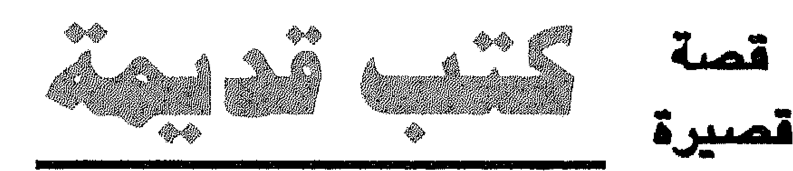
من نتائج هذه التجربة يمكن أن نقول (لاسيما للنساء) إن بضعة كيلو جرامات «زائدة» فى الوزن لن تضير ، بل قد تفيد، لاسيما أن الوزن «النموذجى» الذى تروج له الدعاية بأجهزة الاعلام المختلفة هو فى الواقع أقل من الوزن الصحى . إن من سوء حظنا أن تفقد أجسامنا القدرة على وضع حد أعلى معقول لكمية الدهن التى نخزنها بأجسادنا . إن المشكلة التى تواجهنا الآن هى أن نتجنب البدانة المفرطة دون أن ندع الخوف يتفاقم فينا ليصبح هلعا، لأن الأنسجة الدهنية ستظل دائماً جزءاً من أجسادنا لاغنى عنه أبداً .

رائحة البحر

هل كانت نشأتنا حقا فى البحر ؟ الأدلة التى عرضناها من كتاب إلين مورجان تثير التفكير وتطرح القضية بشكل مقنع . فى عروقنا ، حول أجسادنا، فى أعضائنا ، فى أعماق كياننا وذاكرتنا ثمة ندوب تعذبنا تحمل حقا رائحة البحر ـ ندوب ـ رسخت فينا، كتبت علينا ، نُقشت على صفحة جهازنا الوراثى فما منها فكاك . وعندما يقول شاعرنا الكبير محمد ابراهيم أبو سنة مخاطبا البحر .

كنت طفلا «عاريا» حين أتيتك
ينبض القلب على إيقاع موجك ..
أتراه كان يعزف على الوتر الذى
عزفت عليه إلين مورجان .

قصة قصيرة



كتب قديمة

بقلم : حسين عيد

(١)

أين اختفى سيد ؟

كنا معا فى الحى القديم ، نتجول كعادة صبانا بين باعة الكتب القديمة ، ننتقل من حى إلى حى ، مشيا ، لا يعطلنا مطر أو حر ، ولا يعوق خطونا طول المسافات . كنا نحفظ أدق مواقعهم ونوعية الكتب التى يتخصصون فى بيعها ، وأسلوب تعامل كل منهم ، لنؤوب آخر النهار ، يحمل كل منا بحرص بالغ ما غنم من كتب ، نتسامر أثناء رحلة العودة بتقليد مساومات الباعة ، أو نستعيد لذة اكتشاف كتاب قيم ، كان مدفونا بين أكوام الكتب .

(٢)

أين اختفى سيد ؟!

لا أدرى متى افترقنا ، كل ما أذكره أنى وجدت نفسى منخرطا وسط تيار هادر من البشر يحاصرنى من كل جانب . محكوما باتجاه حركتهم ، انسقت ، لا أملك القدرة على التراجع أو الانفصال ..

فجأة ، خف الضغط من حولى ، تفرق شمل الجمع فى اتجاهات شتى . أصبحت وحيدا فى براح واسع ، تحده مبانٍ منخفضة . كنت متأكدا أننى سبق أن زرت نفس المكان ، لكننى لا أذكر متى ..

مر إلى جوارى شاب يعرج . توقف حين رأى حيرتى . قلت :

– ألم يكن هنا مكان لبيع الكتب القديمة ؟

حك الشاب جبهته بأصابعه ، كمن يبذل مجهودا ليتذكر :

– كان هذا منذ أكثر من نصف قرن ، كما يحكى أبى ، أومأت ، محدِّثا نفسى :

– كنت أعرف أنه هنا فى الجوار!

تطلعت إلى ما يحيطنى مندهشا ، لا أصدق ما أرى .

(٣)

ماذا جئت أفعل فى هذا المكان وحدى؟!

محاصرا ، كنت . عززت خطوى هاربا، باحثا عن ضوء الشمس . لمحت الشاب الاعرج يلاحقنى . «هل كان يطاردنى ؟!»



أبصرت بوابة حديدية عملاقة ، يجلس أمامها شابان ، نهضا حين شاهداني اقترب .

أسرع الشاب إليهما ، هامسا بعدة كلمات ، وهو يومئ ناحيتي . أشار أحدهما لي، وهو يفتح بابا في البوابة الضخمة ، يرتفع عن الأرض بمقدار قدمين .

كان خطوي يتثاقل خلال تقدمي «هل كنت ألهث ؟» .. رفعت ساقي اليمنى ، وأنا ألقي نظرة وداع أخيرة ، متحيرا من تغير المكان . وإذا الأرض تميد من تحتي ، وتتداخل المشاهد وتميل ، حينئذ شعرت بيد الشاب الحانية ، تقيل عثرتي ، فاعتدل وانتصب من جديد ، كي أعبر بتؤدة ، نحو الشمس .

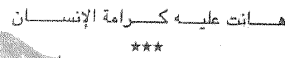
فـــارس أكتـــوبر

شعر : جليلة رضا

بطل العروبة ! منقذ الأوطان ..
يا أيها الجنديّ فى الميدا
يا باقة خضراء فى روض المذ
قد أشرقت بربيعها الريا
أشعلت باللهب المقدس معز
وبعثت فيه حرارة الإيمـ
هى ذى يدى مدت تحيى راحة
شفافة بضيائها النورانى
قد طرّزت ثوب الخلود لأرضها
وكست خصوم الأرض بالأكفان
اليوم أحنى فى خشوع هامتى
لك يا ابن مصر ويا فتى الفتيان
اليوم أهتف : إننى مصرية
فتردد الدنيا صدى ألحانى .. !!

***

يا مصر : كم عام طويت ذليلة
بين الأسى والصمت والأحزان
زعموك خائفة فزاد غرورهم
عووا عواء الذئب للحملان
ماكان صمتك عن خضوع يائس
بل كان صمت المدرك اليقظان
بل كان بحثًا عن حقيقة ذاتنا
عن جوهر فى هوة النسيان
غلّفت دربك بالسكون مجدة
فى السير . لم تنس خديعة جان
فالمرء إن ينس الإساءة فى الوغى



هانت عليه كرامة الإنسان

***

حتى إذا نادى البشير تقدّموا
آن الأوان لوثبة الشجعان
فارقت بيتك ناسيا متناسيا
اسم الزقاق ولوحة العنوان
وهتفت يا سيناء إنى قادم
كى استردك من يد الخوّان
فإذا سقطت فإن جذعى راسخ
يهب الحياة لألف غصن ران
بى رعشة المحموم طال رقاده
بى نشوة تسرى بكل كيانى
أنا ذاهب يا مصر .. إنى ذاهب
أهناك من يثنى خطى الطوفان .. ؟
هدفان لى .. نصر يرافق عودتى
أو راية لفى بها جثمانى .. !!

***

وعبرت .. ما أسمى العبور عقيدة
فوق الصراط وفى حمى رمضان
وعبرت حيث الشمس أرخت جفنها
ليمرّ ركب الحق فى اطمئنان
وعبرت حيث الماء رقّ كأنه
مهد الوليد ونسمة البستان
وعبرت حيث الكائنات جميعها
قد ساهمت فى الصمت والكتمان
حتى إذا ارتعشت وراءك ضفة
تخشى مصير مقاتل متفان
أتت أمامك ضفة مسجونة
وشكت إليك ضراوة السجان
فحطمت فى شمم الأبىّ قيودها
ونفضت عنها ظلمة .. القضبان .. !

رينيه ماجريت

وسيرليالية الواقع

بقلم : ماجد يوسف

افسحت السريالية المجال واسعا للفنان ليخوض فى داخله منقبا عن رؤاه الدفينة ، وعن عوالمه السحرية ، وعن خيالاته المغربة ، والتى ماكان ليجسر من قبل على التعبير عن واحد منها ، والا اعتبر مارقا على الاعراف الاجتماعية أو خارجا عن الأقانيم والأقاليم الفنية .

أما الآن ، فقد وجد الفنانون فى هذا المذهب السريالى فرصتهم السانحة لبلورة ما يعتمل فى دخيلتهم من هواجس مقلقة، وما يعتور فى خيالاتهم فى الصحو والمنام من رؤى مدهشة . وتسابقوا فى نقل هذه العوالم الملغزة إلى فضاء الإبانة والإفصاح والكشف عنها للناس فى معارض أثارت الذهول بما صفعت به الذوق السائد الذى ألف رؤية الواقع فى التصوير بصورة معاكسة لما يراه فى معارض هؤلاء السرياليين الانقلابيين .



رينيه ماجريت .. وسيرليالية الواقع

انقسم الفنانون السرياليون بعامة إلى ثلاثة أقسام كبيرة ..

القسم الأول .. يستجلب رؤاه الفنية من عوالم لاواقعية تماما ، ولاصلة لها من أى نوع بالواقع ، بل هى رؤى باطنة ، وخيالات هيولية .. هى سريالية تجريدية إن جاز التخريج ، كما نجد عند إيف تانجى مثلا .. أو حتى عند خوان ميرو ..

والقسم الثانى .. يستجلب الواقع فى لوحاته ولكنه يدخل عليه تحريفات جوهرية ، ويمزجه فى نفس الوقت برؤى حلمية ولاواقعية وخيالات مبتكرة .. كما نرى فى أعمال سلفادور دالى بساعاته الرخوة ، وساق امرأته المليئة بالأدراج ، وربما نجد ما يشبه هذا باختلافات قليلة أو كثيرة عند ماكس أرنست أيضا ..

أما القسم الثالث .. فهو لا يدخل أى تحريف على الواقع أولا .. ولا يمتاح مادته التصويرية إلا من الواقع ومفرداته ثانيا .. بل هو يكاد يكون حرفيا فوتوغرافيا فى تمثيله لمفردات الواقع .. ولا يتكئ بالمرة على الخيال المفارق أو الأحلام .. أو الرؤى الغريبة .. وبرغم ذلك تنضح أعماله بقدر هائل من السريالية والغرابة المذهلة ، ويتربع على رأس هذا الاتجاه ، بل يكاد يكون ممثله الأكبر فى كتيبة الفنانين السرياليين .. رينيه ماجريت .

فن الغسق الأخير من القرن ٢٠

أول ما يتبدى للعين من النظرة العابرة للوحات ماجريت (المصاحبة لهذا الموضوع) أن ليس ثمة تقريبا أى عنصر أو مفردة أو شكل غير واقعى .. كل مفردات اللوحات واقعية .. واقعية فوتوغرافية .. ولكن العلاقات التى اقامها الفنان بين هذه المفردات أو الوحدات أو العناصر هى التى تخلق فورا لدى المشاهد الحس المفرط بالغرابة والدهشة .. وتنسب هذه الأعمال إلى جوهر الرؤية السريالية فى دمجها الواقع باللاواقع ..

ولكن ماجريت هنا فى الحقيقة ، لا يدمج الواقع باللاواقع ، وإنما يزاوج بين مفردات متباعدة أو متقاربة من الواقع نفسه لم نتعود أن نراها – هذه المفردات – تدخل فى مثل هذه العلاقات المستغربة مع بعضها البعض كتلك التى أقامها ماجريت .. ولأنه يوردها فى سياق صادم ومغاير وغير مألوف .. فهى تعلو فورا عن مستوى الواقعى إلى المستوى الفوق – واقعى ، بكل ما يعكسه ذلك من حس بالدهشة الفطرية ، والذهول البكر .. مع ما يفعله هذا النهج من تجديد البصر وشحذ للبصيرة ، لكى ترى هذا الذى ألفته من الواقع ومفرداته فى سياق جديد كل الجدة .

وقد لا يرى البعض فى هذه الأعمال الآن

ما يثير كل هذه الدهشة ، وكل ذلك العجب ، ولكن يجب ألا يغيب عنا أننا نعرض لهذه الأعمال التى مر عليها الآن ما يزيد على نصف القرن .. أصبحت فيها هذه الكشوف البصرية المدهشة مكتسبا رئيسيا لفنون التصميم والدعاية والإعلان والرسوم المتحركة ، والخدع السينمائية .. إلخ ، لقد أدت هذه الأعمال لماجريت ورفاقه دورها كاملا فى تثوير الرؤية وتغيير أبجديات النظر والفهم ، حتى صارت هذه الأعمال اليوم من الكلاسيكيات فى متاحف الفن ، وحتى فى عيون الناس أبناء الغسق الأخير من القرن العشرين . وقد يرى فيها البعض الآخر نوعا من الحذلقات البصرية التى لا تهدف إلا إلى إثارة الدهشة ، وابتعاث صيحات العجب ، كما يفعل أمهر الحواة وأبرع السحرة .. ومع أن مثل هذا الهدف فى حد ذاته لم تستنكفه السريالية أن يكون هدفا من أهدافها المعلنة، فى زمن لم يعد فيه ما يثير الحواس ، ولا ما يدهش النفس .. وفى هذا يقول ماجريت نفسه : «ليس الغريب فى الأمر أن ندهش لشىء ، بل أن ندهش لكوننا ندهش من شىء !!» .. إلا أن الأمر لدى ماجريت يتجاوز كل هذه النظرات القاصرة ، والتفسيرات المبتسرة فى الحقيقة ..

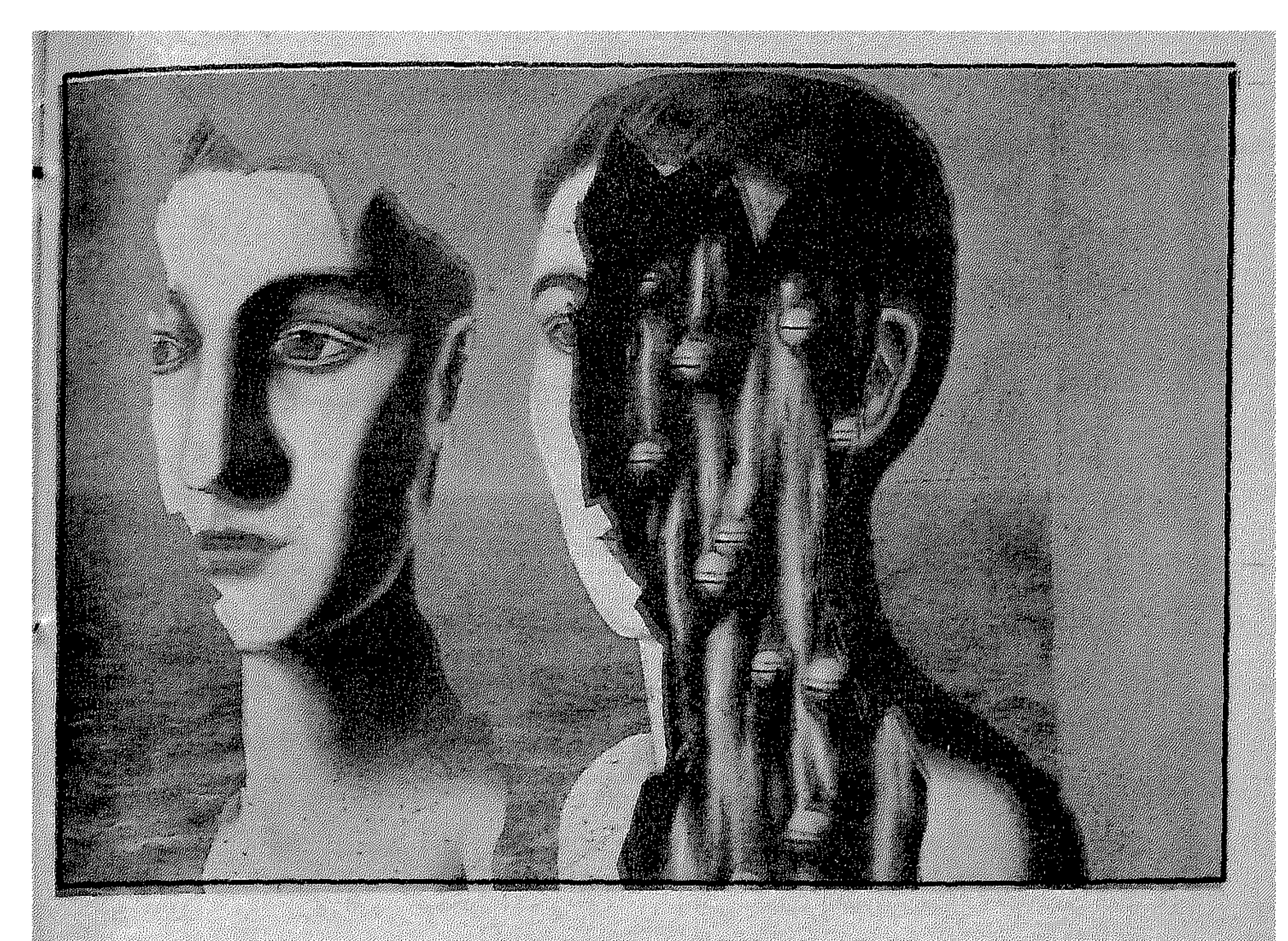
إن هذه التجاوزات غير المألوفة التى يصنعها ماجريت تدفعنا إلى إعادة النظر فى أشيائنا ومفرداتنا ، ورؤية حياتنا من خلالها فى ضوء جديد ، ولعل منهجه هذا أن يكون متسقا مع ما نادى به بريتون فى المانيفست الأول للسريالية من النبش عن أصل الأشياء برفع حجاب المنطق عنها ، وعدم الاطمئنان تماما إلى أن كل شىء فى مكانه .. فدعوة ماجريت هى دعوة إلى التغريب بيننا وبين مفردات عالمنا المألوفة المحيطة بنا طوال الوقت لنراها رؤية حقيقية مع احتفاظنا بتلك المسافة الضرورية بيننا وبينها .. هى كسر حاد لهذا الاندماج الرتيب بيننا وبين هذه الأشياء والمفردات حتى يتسنى لنا أن ندمر الأواصر المستقرة بين الأشياء وصولا إلى فهم مغاير ويقين آخر .

الواقع .. «سريالى» !!

يقول ماجريت ملخصا لفلسفته الفنية :

«ثمة إحساس مألوف بالرهبة من بعض الأشياء التى يمكن أن نصفها بالغموض ، ولكن قمة الإحساس بالرهبة يمكن أن يتأتى من الأشياء التى ليس من المألوف أن نصفها بالغموض .. الأشياء العادية تماما !!»

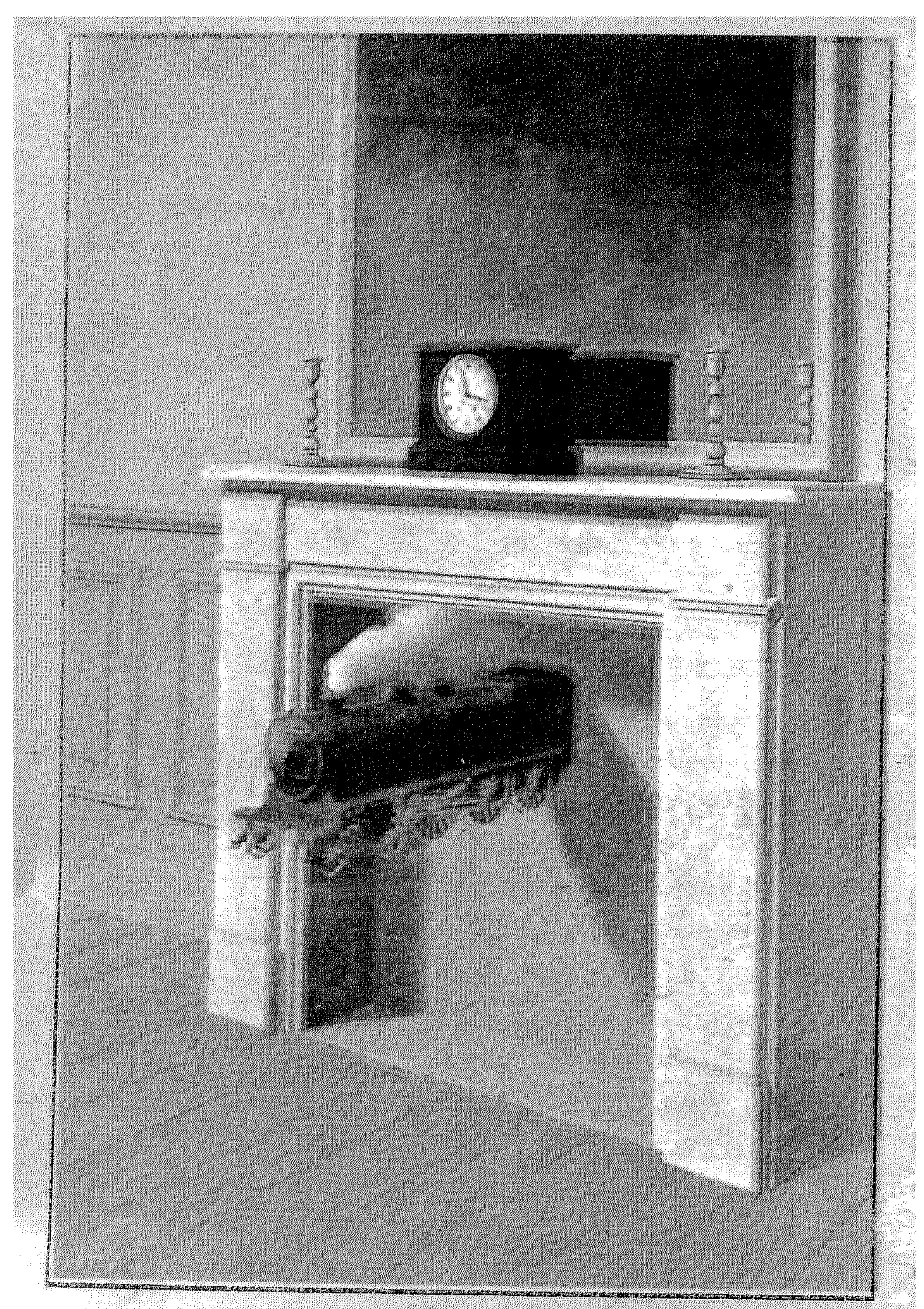
إن ادراكنا المفاجئ للأهمية البالغة التى تحتازها الأشياء الصغيرة من حياتنا اليومية ومن أعمارنا ، يجعلنا ندرك فجأة كم هذا رهيب ومذهل حقا .. السرير .. المرآة .. المشط .. فرشاة الحلاقة .. دولاب الملابس ..



إلى آخر عشرات بل ومئات التفاصيل والأشياء الصغيرة العادية التى تحتل حياتنا دون أن ندرى ، وتقتطع أجزاء كبيرة منها ، ولا نكاد ندرك ذلك من فرط اعتيادنا عليه. إن وضع بعض هذه الأشياء أمام أعيننا فى هذا الحجم المهول يجعلنا نراها فى ضوء جديد ، ربما يلفتنا إلى غرابة هذا الوضع كله ، وإلى الضرورة الحتمية لإعادة النظر فيه من جديد ..

.. ولذلك ، ولأن ماجريت يرى ما وراء السطح البادى من مظاهر الواقع نفسه فهو يسلط الضوء على هذه الأبعاد الخفية من الواقع نفسه .. من خلال الأشياء العادية جدا ، ومن ثم لا يعود فى حاجة إلى اللجوء لعوالم مفارقة ليدهشنا ويزعجنا ، إن الواقع المباشر ، الحى ، اليومى ، الملموس ، بروابطه وأشيائه وعلاقاته .. لأكثر سريالية عنده من تلك العوالم الخفية الباطنة التى يجهد السرياليون فى استحضارها من وراء العقل والخيال والأحلام واللاشعور واللاوعى .. إلخ .

يقول ماجريت : «إن الذى نراه على شىء من الأشياء ، هو شىء آخر خفى ، وإن ما نتصور أنه رابطة بينها ليس بدوره سوى مجرد خاطر ، أو إحساس ، أو احتمال ولا يمكننا أن نتوقع شيئا مقدما» .



رينيه ماجريت .. وسيرليالية الواقع

إن الالتزام الدقيق لطبيعة التفاصيل ، والجمع الاعتباطى بين علاقتها الذى تنقله لوحات ماجريت لا يعبر فقط عن الشعور بأننا نعيش على مستويين مختلفين ، الواقع واللاواقع ، المنطق والخيال ، التفاهة والسمو .. بل أيضا عن الشعور بأن مجالى الوجود هذين يتغلغل كل منهما فى الآخر إلى حد من الاكتمال يستحيل معه جعل احدهما ثانويا بالقياس إلى الآخر ، أو وضعه فى مقابله بوصفه ضدا له .. ولذلك فالذاتى والموضوعى يتبادلان موقعيهما طوال الوقت وفى كل لحظة فى لوحات ماجريت ، إنهما يتلاقيان دائما ، ويحل أحدهما محل الآخر فى كل لحظة .. لم يعد هناك ذات مستقلة بإزاء موضوع خارجى ، ولم يعد ثمة موضوع متعين بنفسه تفصله مسافة ما عن ذات واعية .. بل تمازجا وتداخلا - فى أعمال ماجريت - حتى صار كل منهما امتدادا للآخر .. إنه فن ممثل للصراع والوحدة بين الذات والموضوع ، بين الانا واللاأنا ، بين الروح البشرية بكل ابجديتها (من اللاشعور والحلم واللاعقل والحدس) ، والواقع الخارجى بكل ماديته وحرفيته وصلابته الميكانيكية .. وإذا كانت السريالية فى نزوعها الرئيسى كشفا للمجهول فى النفس الإنسانية بالبحث عما وراء هذه النفس ، وكشفا للملغز فى العقل البشرى بالتنقيب عما وراء هذا العقل .. فلقد رأى ماجريت أن الحقل البصرى المادى الواقعى المحيط بنا بكل ما يتناصر فيه من أشياء هو ميدان واسع للمجهول وعلينا اكتشافه ، تماما كما نحاول اكتشاف ما وراء النفس وما وراء العقل .. فهذه الأشياء الاستاتيكية التى تبدو تافهة ولا معنى لها ، لهى ذات مدلولات أعمق ، مفعمة بالمعنى ، ومترعة بالأسرار .. شريطة أن تنظر إليها بعمق يتجاوز قشرتها الخارجية ، وصولا إلى لبها وجوهرها .

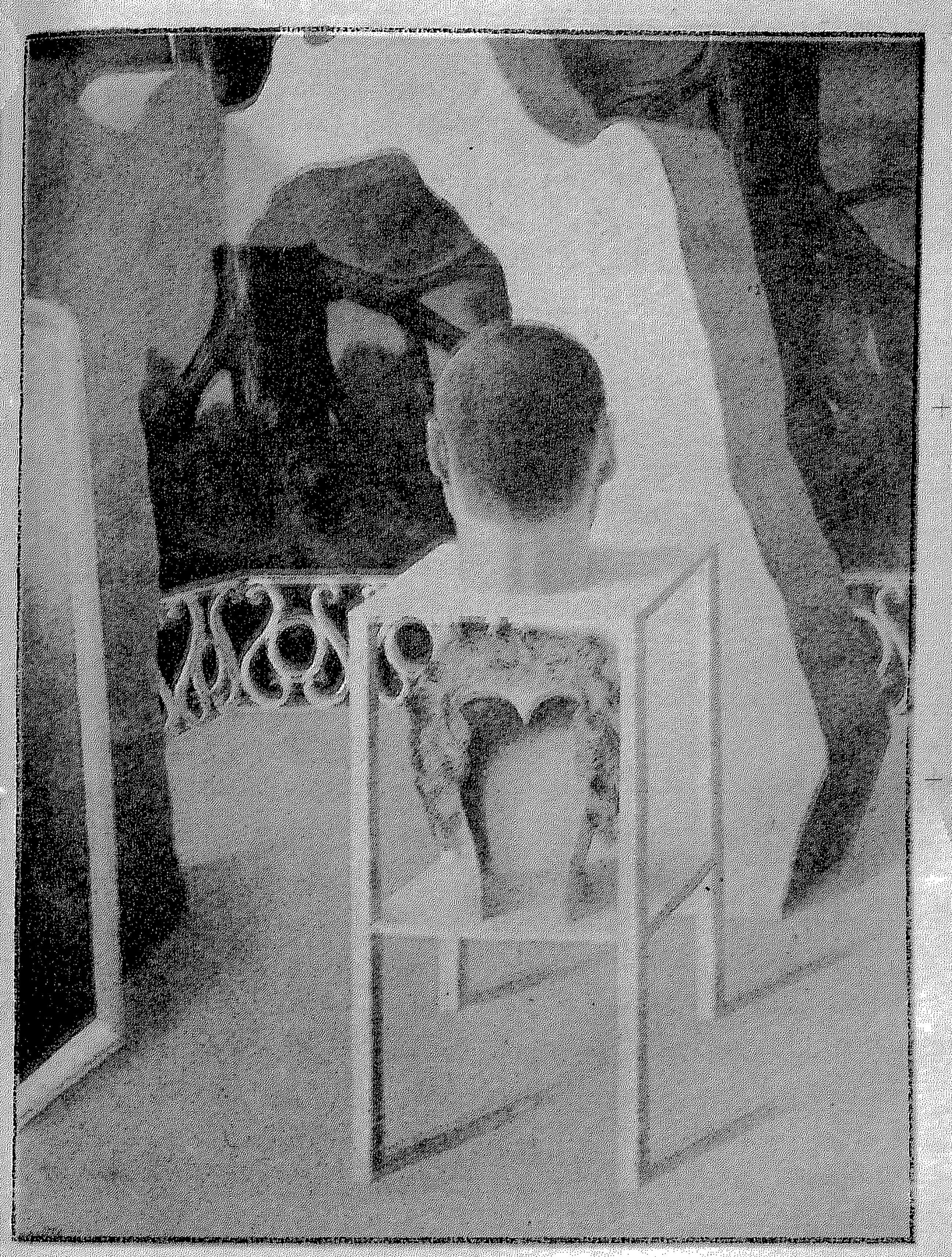
وربما لذلك كان ماجريت أكثر الفنانين السرياليين تماسكا .. فالتضاد الشديد بين الترديد الفوتوغرافى الدقيق للتفاصيل والأشياء الواقعية ، والفوضى الشديدة - ظاهريا - الناجمة عن طريقة الجمع بينهما .. ليست إلا تعبيرا عن رغبة مضمرة وحارقة فى بعث الوحدة والترابط فى هذا العالم المفتت الذى نعيش فيه بطريقة تنطوى على قدر كبير من المفارقة بطبيعة الحال ، أن فن ماجريت يعكس رغبة جنونية فى مسعاه إلى الكلية والشمولية لمأساة الوجود اللانسانى .. وقد جعل فنه من مقولة الجمع بين أى شىء وأى شىء آخر مقولة متسقة مع عصرنا ومستطاعة جدا .. ويبدو - فى أعماله - أن كل شىء فى ذاته ينطوى على قانون الكل !.

إنه يحاور الواقع ويتحدى قوانينه

ولعله من المفيد فى هذا السياق أن نقرأ كلمات زعيم السريالية اندريه بريتون عن ماجريت فى كتابه «التصوير والسريالية» حيث يقول : «إن أولئك الذين يسمون منهج ماجريت بالقصور التشكيلى عن لغة العصر البلاستيكية يفصحون عن قصورهم هم فى النظر إلى فن الرجل .. فتصوير ماجريت يتوازى فيه مستويان باستمرار .. وهؤلاء الذين يخطئون فهمه ، لا يتعاملون إلا مع المستوى القريب فحسب ، بينما الفهم الكامل - واللاعمق - لماجريت يتطلب الوصول إلى المستوى الابعد .. نعم .. إنه يصور - دون جدال - الناس والأماكن والأشياء ، وكل ما يحاصرنا فى حياتنا اليومية ، ويحتفظ بالتفاصيل الدقيقة والملامح بصدق وأمانة بالغين ، ولكنه كذلك - وهنا اسهامه الأكبر - يحفزنا بأدائه إلى أن نفتح ابصارنا وبصائرنا ، وننتبه تماما للحياة المستترة للناس والأماكن والأشياء بالماعه إلى الأواصر الحميمة بينها .. إن التسجيل الحرفى الصبور لأشياء هذا العالم المشاهد بالبصر .. إنما هو جسر إلى عالم يشاهد بالبصيرة ، ولعل الإبقاء على هاتين الدلالتين معا وبشكل متساوق فى أعمال ماجريت هو جوهر الخصوصية فى إبداعه ، وهو الذى سيحفظ للوحاته - مادام البشر باقين - القدرة على الرؤية ، والقوة على التخيل معا .. إنه لا يقفز بنا إلى هوة الخيال مباشرة بل هو يحاور الواقع ويتحدى قوانينه ويدور حولها ويمتحنها حتى ينجح فى أن يخلق عالما مجازيا له قوانينه المحكمة المنسوبة إليه، وستظل السريالية تدين له ببعد من أبعادها الأولى والنهائية أيضا » .

محاولة للبحث عن المعنى

وتظل أعمال ماجريت مفعمة بالدلالة حتى لهواة البحث عن المعنى بمنظور أدبى ومادمنا قد تكلمنا عن القيم الفنية والتشكيلية لهذه الأعمال .. فلامانع من مجاراة هواة البحث عن المعنى ، وللتاكيد على أن الفنان الكبير تتسع أعماله دائما لمستويات متعددة من الافصاح والإبانة والتفسير ، الا نرى فى هذه اللوحات - مثلا - ما يعبر عن مأساة الإنسان الحديث ، فيما بين الحربين وفى اعقابهما ؟! ، هل تلمح عجزه عن رؤية نفسه فى المرآة .. وعن تحديد وضعه فى كونه الصغير ، بلة كونه الكبير ! ، وهل المرآة .. أساسا - صالحة بالمعنى المطلق على مساعدته فى رؤية نفسه حقا ! .. هل يرى جوانبه كلها عبرها وخلالها ! ، وحتى إذا شاهد جانبا ما ، فهل ما يراه يظهر حقيقته الباطنة الجوهرية ! ، أن أنه لا يبدى منه إلا محض مظهر خارجى جدا لجانب واحد من الجوانب ! .. وعلى الناحية





الأخرى هل هذه مرآة حقا ! .. هل هى المرآة التى نعرفها ! .. إذن ما معنى هذا الانقلاب فى قوانين عملها ! .. أم أنها مرآة أعمق هذه المرة ! .. مرآة داخلية لا تعكس الخارج وانما تعكس الداخل ! .. مرآة جوانية لإنسان أوروبا الذى لم يعد قادرا على رؤية وجهه فى المرآة ! . ولا رؤية نفسه الحاضرة فيها ! .. إن ما يبدو منه هو قفاه .. هو خلفيته ، هو بعده الورائى ، فهل هى العودة إلى الماضى ، العودة إلى ما قبل المأزق الحضارى الراهن ، إلى اللحظات المزدهرة السابقة على الحربين فى أوربا !!

هذه قراءة لعالم ماجريت تحقق لمشاهد الفن الذى يهوى البحث عن (المضمون) مراده وهى مجرد نموذج على عشرات القراءات الأخرى التى يفرزها بسهولة أى تأمل متمعن قليلا للوحات ماجريت وغيره .. وبالمثل تستطيع أن تقول ذلك على هذين الوجهين للفتى والفتاة ، وتلك الغمامات التى تمنع لقاءهما على أرض من الوضوح والحب .. وقد تكون اللوحة كلها تعبيرا عن نفس المأزق الذى عاشه الإنسان الأوروبى بعد الحربين ، وعن ضبابية القيم ، وعن المجهول، إلى آخر التخريجات الممكنة - كما قلنا - من استبصار الأعمال المصاحبة .

جولة المعارض

داود عزيز.. بين الفن والسياسة

بقلم: محمود بقشيش

يثير معرض الرسام «داود عزيز» - ٧٢ سنة - بأتيليه القاهرة، قضية على جانب كبير من الأهمية، هى قضية «الفنان والحزب»، فالفنان الحزبى يجد نفسه تتنازعه قوتان متعارضتان: قوة «الحزب» الذى يضطره إلى التنازل عن بعض حريته، أو كلها، من أجل واجبات يمليها عليه، وقوة «الإبداع» التى تشترط على من يريد الوصول إليه أن يتمسك بحريته الفردية، إلى حد الجنون أحيانا فى العمل الحزبى - خاصة إذا دعت الضرورة إلى سرّيته - يجب أن يتمتع العضو بقدرة على المراوغة، والإخفاء، وإظهار ما لا تضمره النفس، ويسير الفن - بل لا يكون - إلا فى طريق البوح والإفضاء.

كان «داود عزيز» واحداً من الصفوف الأولى فى الحزب الشيوعى المصرى، واعتقل مع كثير من رفاقه سنة ١٩٥٤، وأفرج عنه سنة ١٩٦٤ . ولم يتمكن خلال عامى ١٩٥٤ حتى ١٩٥٦ من ممارسة الرسم، عندما كان نزيلا فى سجن مصر. وانتقل بعد ذلك إلى منطقة «جناح» بالواحات. لم يكن هناك معتقل بالمعنى التقليدى للكلمة، بل فضاء صحراوى مُسوّر بالأسلاك الشائكة ويضم عدداً من الخيام، وكان أقرب مصدر للمياه يبعد عن المعسكر عدة كيلومترات. وكان السجّان الحقيقى هو الهجير اللافح، فى صحراء لا سبيل إلى الإفلات منها، والنجاة من ويلاتها. كانت إقامتهم فى تلك المنطقة

مؤقتة لحين تدبير معتقل مثل بقية المعتقلات: زنازين مسلحة. ومحكمة، بمنطقة «محاريق» بالواحات أيضا. وقد أمكنه الرسم فى هذا المعتقل، بسبب مصادفة ظهور بعض قادة المعتقل على درجة من احترام الفن، وعلى درجة من الوعى بأن هؤلاء المعتقلين بشر، ومهمون لأن «عبدالناصر» يسبهم (!) فأتيح له ولإثنين من الرسامين: سعد عبدالوهاب، ووليم اسحق أن يمارسوا الرسم، ولم يكن أمامهم إلا وجوه رفاقهم، ووجوه رجال الإدارة، وصحراء مترامية! وكان مدير السجن على جانب من العدل، وأراد أن يكافئهم، بعد أن لاحظ أن «الزبائن» يحصلون على صورهم دون أن يدفعوا شيئا، فقرر سعراً مناسباً لكل لوحة وهو: ثلاثون قرشاً!.. ما يعنينى ذكره فى هذا السياق هو أن «داود عزيز» انقطع خلال السنوات العشر - بالضرورة - عن الاتصال بما يحدث فى مجال الفنون الجميلة، على المستويين: العالمى والمحلى. ولم يكن أمامه إلا أن يواصل العمل السياسى داخل المعتقل، وكان - بالضرورة أيضا - على اتصال حميم بقادته المعتقلين، ولم يكن بينهم - على رفعة مستوياتهم الثقافية - من هو على وعى كاف بما يمور فى ساحة الفنون الجميلة من أحداث فكرية، وتيارات ثورية ولم يكن أمام عزلته تلك إلا أن يبدأ الرسم بآخر ماحفظته ذاكرته، أو تعلقت به من أساليب، وكانت «السيزانية» - نسبة إلى سيزان - وبدقة: ملامح منها هى التى بقيت طوال فترة الاعتقال، واستمرت، بصور مختلفة، بعدها. ولقد أدهشنى فى البداية انصرافه عن المشهد الصحراوى المهيب، غير أنه أخبرنى بأن ظل الظهيرة فى الصيف كان يصل إلى خمسين درجة مئوية، وفى الشتاء يجتاح عظامهم برد لا مثيل له أدركت عندئذ أن «المكان» لم يكن حميما، كما حدثنا «باشلار» فى كتابه الجميل: «جماليات المكان»، ورغم عدوانية «المكان»، فقد ترك آثاره اللونية فى لوحات أُنجزت بعد الإفراج بسنوات.

ضمَّ المعرض مرحلتين لا ثالث لهما: لوحات رسمت فى عهد «عبدالناصر»، وأُنجزت جميعها داخل المعتقل، ابتداءً من سنة ٥٧ حتى سنة ٦٤ ، ولوحات رُسمت فى عهد «مبارك»، أما مرحلة «السادات» فلا وجود لها. ولم يكن توقفه لأسباب سياسية خالصة، بل لأسباب لها صلة وثيقة بكسب لقمة العيش، وتكوين أسره.

كان لى معه لقاء كان أقرب إلى الاستبار النفسى اعترف خلاله بأن كفة «العمل السياسى» كانت أرجح، لأنه شأن أى حزبى كان يُكلَّف بمهام، كأن يتقبلها برضا، أو أنه كيَّف نفسه على تلقى المهام الصعبة بصدر رحب، ومع ذلك فقد كانت تُثقل كاهله، وتحول دون اتصاله بالفن، ولاشك فى أن انقطاعه الإجبارى عن المتابعة



الفنان داود عزيز



من أعمال الفنان بورتريه لاسماعيل صبرى عبدالله

بعد الصومال للفنان داود عزيز

تكوين أكليرك على قماش للفنان داود عزيز



الفنية كان له أثره فى التوقف عند بعض «ملامح» «السيزانية» المطعَّمة بشىء من التعبيرية، كما سنرى عند تحليل الأعمال، ولم يكتف «داود عزيز» بالتوقف عند ذلك، بل هاجم فى بيانه المنشور المصاحب للمعرض كل مايمكن وصفه بالحداثة، وما بعد الحداثة!

● موقفه.. أم موقف الحزب من الحداثة؟

ضم المعرض موضوعين محوريين، الأول: رسوم تمثل وجوه المحيطين به، وهى أقرب إلى اليوميات، مقعمة بالحكايات، ملونة بالأساليب المختلفة، منها مايقترب من «الكاريكاتير»، ومنها ما ينتحل شيئا من تحليلات «سيزان»، أو يقف بين بين، أما الموضوع الثانى: فيكشف عن انحياز الرسام إلى ماهو أبعد من حدود الوطن، إلى حدود الإنسان المقهور، المسوخ، فى مواقع مختلفة من إفريقيا المغتالة بالتخلف، ولا يرسمها لذاتها، بل للترميز بها إلى نظائر لها داخل الوطن. وربما لكون «داود عزيز» مهتما بالكتابة فى الفنون الجميلة، اضطره هذا إلي التعرف بتلك التيارات المتعارضة للعلم بها، وربما لاختيار ما يناسبه منها غير أنه لم يجد أفضل من فن «سيزان» ـ الذى توفى سنة ١٩٠٦ ـ ولم يحفل، فيما يبدو، بأن يقال عنه إنه فنان خارج «الموضة»، ويبدو أن إغواء «سيزان» لـ «داود عزيز» له مايبرره، فـ «سيزان» رغم توغله فى تحليل الأشكال المرئية عبر «المكعب والكرة، والمخروط» فإنه احتفل، فى ذات الوقت، بالموضوعات المألوفة، والبسيطة، والإنسانية من هنا لم يتعاكس توجه «سيزان» مع الفكر الماركسى الذى انتمى إليه «داود عزيز»، من حيث الحرص على وضوح العمل الفنى. واقترابه من أفهام غير المتخصصين، وهذا الإنحياز قابله انصراف منه عن رواد الفن الحديث من «الروس» الذين استغرق بعضهم «التجريد» الخالص. وتأثر بعضهم بالأسلوب «التكعيبى» والأسلوب «المستقبلى»، وأسس البعض الآخر الأسلوب «البنائى» (Constructivism). لهذا أسقط مِن حسابه تلك الأسماء الكبيرة التى أثَّرت تأثيرا هائلا فى بنية الفن الحديث، أمثال: كاندنسكى، وكازمير مالڤيتش، وشاجال، وفلاديمير تاتلين، وناتاليا جونشاروڤا، وميخائيل لايرونوف. ويبدو أن «داود عزيز» ـ أو الحزب ـ قد تبنى وجهة نظر «الإنسكلوبيديا السوڤييتية لسنة ١٩٦٠»، وهى ترى أن الأسلوب التجريدى، والبنائى، مجرد أساليب شكلية، متأثرة بالبرجوازية الغربية. وهى أساليب تعادى الواقع، وتدل على الهوة السحيقة التى تتجه إليها الثقافة البرجوازية. والجدير بالذكر أن

هؤلاء المبدعين كانوا يستلهمون فى مراحل متعددة من إبداعاتهم، إرث «الفنون الشعبية» بنفس الشهية فى استلهام إنجازات معاصريهم، وقد ظنوا فى البداية أن ثورتهم الفنية تتوازى مع ثورة أكتوبر ١٩١٧ السياسية، غير أن الوهم تبدد، بعد سنوات ، على أيدى «البيروقراطية». وتم الطلاق بينهم. وانصرفوا إلى غير عودة إلى الغرب!

● لوحة المعتقل.. ولوحة المرسم

إن لوحات «الوجوه» ولوحات «الموضوعات المأساوية» تعكس توجها إنسانيا خالصا، لا شبهة فيه من استعارة شىء من الموروث الفنى المصرى «الكلاسيكى» أو «الشعبى». وأدهشنى، قليلا، ألا يخطر له على بال، ذلك «الفن الجميل المسمى بـ «فن الأيقونة». رغم جذوره المسيحية. وبذلك يضيف اختلافا آخر، ليس فقط مع الرسامين ذوى التوجه القومى الصريح والذين أطلقوا على أنفسهم تعبير «المدرسة المصرية»، بل مع الرسامين المصريين ، بشكل عام، ويكاد أن يكون «داود عزيز» الرسام الوحيد الذى لايزال يحتفل صراحة بالموضوعات المأساوية.

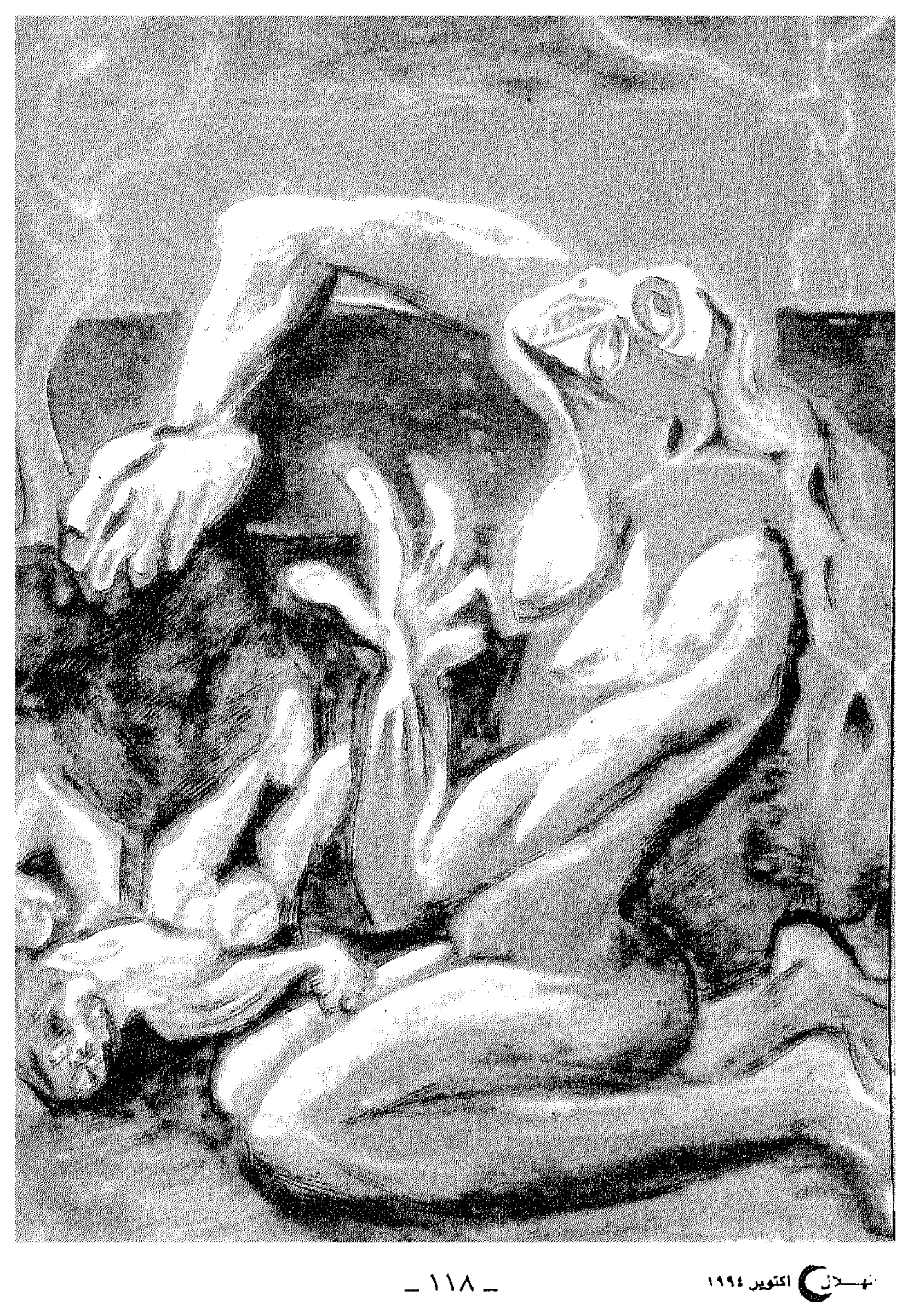
إن لوحاته ـ بفعل وجودها وبيانه المكتوب ـ بحقيقة مضمونه ـ تضع «سيزان» تاجاً فوق رءوس الجميع، وإن لاحظنا تأثير فنانين، واتجاهات فنية ـ غربية ـ بعينها، أمثال رسوم «بيكاسو» عن «المرأة الباكية»، وتأثير التعبيرية الألمانية بشكل عام. ولاشك فى أن استعاراته تلك قد أعانته على «الصراخ» الذى تجلّى فى لوحاته: مكتوما أحيانا، ومنفلتا أحيانا أخرى. وبغض النظر عن موضوع اللوحة فسيلحظ المشاهد فارقا بين اللوحات التى رسمها داخل السجن، محاطا بكل أسباب القلق. ولوحاته التى رسمها فى البيت، محاطاً بدفء الأسرة، ليس معنى هذا أن لوحات البيت كانت مشرقة التعبير، ولوحات المعتقل كانت معتمة، فالعكس هو الصحيح (!) بل أعنى درجة الصبر، وعدم الاضطرار إلى العجلة، والابتعاد عن الشد العصبى، وإمداد مسطح اللوحة بما يحتاج إليه من دأب ومتابعة.

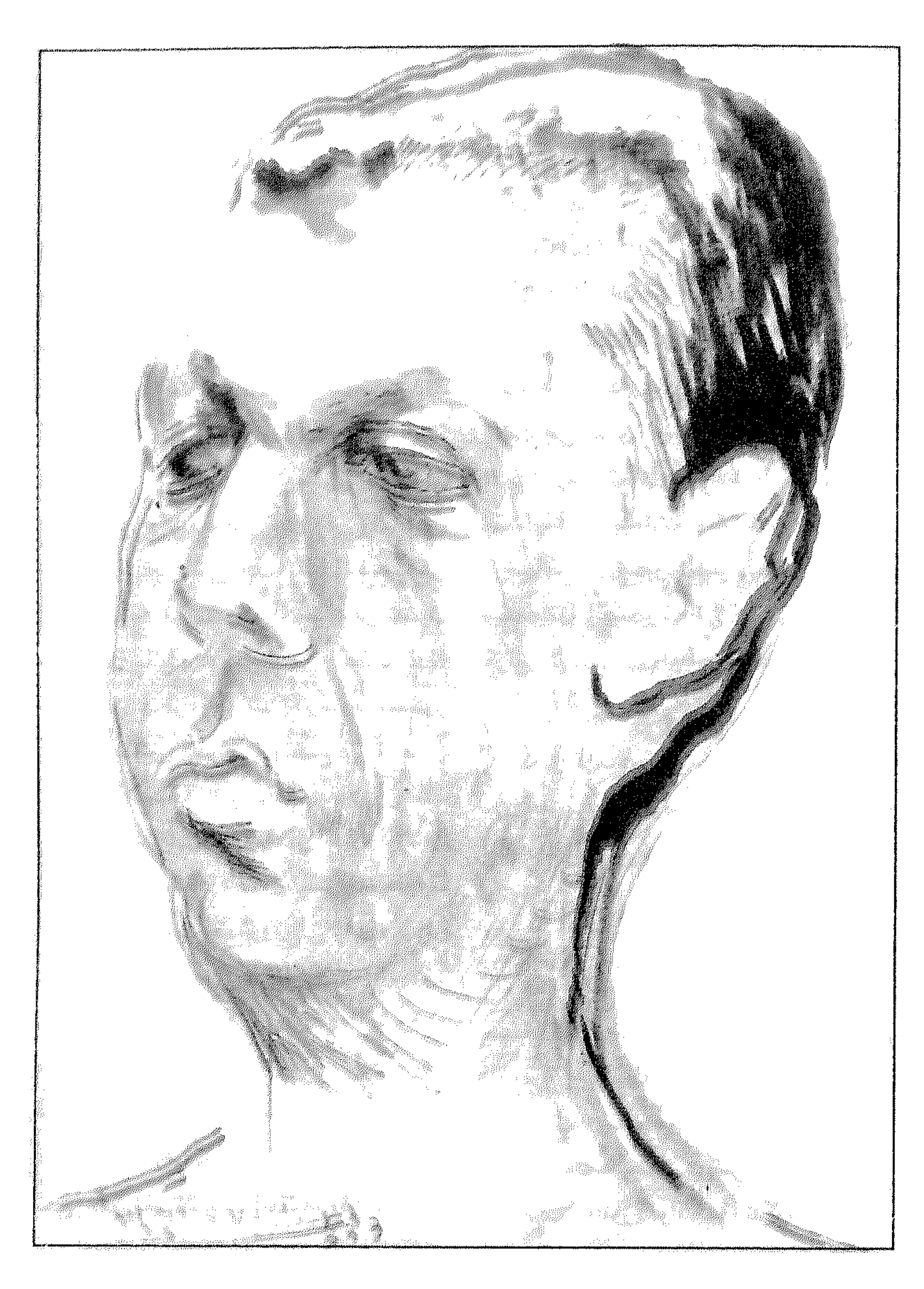
● وجوه الرفاق

إن ملابسات الندرة قد تضيف بعدا خاصا يؤثر ـ بدرجات متفاوتة ـ فى استقبالنا للعمل الفنى فعندما «نعرف» قبل، أو أثناء، أو بعد مشاهدتنا للوحة من اللوحات أن من رسمها كان قردا، أو ملكا، أو طفلا موهوبا.. ألا يعير هذا من درجة تذوقنا؟.. ألا يؤثر فى ميزان النقد؟

توقظ رسوم «داود عزيز» هذه التساؤلات.. فقد وُلدت فى ظروف عسيرة، ونادرة، حيث كان صاحبها يعيش عزلته . القهرية فى «الواحات». وكان الرسم بالنسبة

من أعمال داود عزيز





بورتريه لإبراهيم عامر من أعمال داود عزيز

له ولزميليه الفنانين: وليم اسحق وسعد عبدالوهاب أعلى درجات الترف، رغم أنهم لم يكونوا يمتلكون من أدوات الرسم إلا أبسطها وأقلها. أذكر أننى عندما كنت أفصل تلك الرسوم عن ظروف نشأتها، مكتفيا بتأمل المهارة، وحساسية التلوين، كنت أضبط نفسى متلبسا بالتقاط الأخطاء، كنت أراه بعيدا عن الالتزام بتقاليد فن الصورة الشخصية، متعدد الأساليب، متعدد المستويات، وإن جمعها ميل إلى العجالات الصحفية. غير أنني عدت لأقول لنفسي: إن عشر سنوات فى تلك العزلة يمكن أن تصيب أى موهبة بقليل، أو كثير، من العطب. لهذا يتعين أن ننظر إلى تلك الرسوم بمنظور مغاير للمنظور المدرسى، ونضع فى الاعتبار الظروف الصعبة التى ولدت فيها. إن عدد الفنانين الحزبيين فى مصر قليل، والذين وُضعوا فى قبضة الاعتقال، لفترات قصيرة، أقل.. أما الذين اضطروا إلى إهداء شطر كبير من حياتهم إلى الشيطان فنادرون. وكان الثلاثة النادرون - بحكم العشرة - متقاربين فى الأسلوب، وإن كان «داود عزيز» أميلهم إلى «المأساة». لهذا أقترح أن نطلق على فن الظروف العسيرة هذا، إسما يناظر تعبير «فن المستشفيات العقلية، وفن الكهف، وفن الخندق .. إلخ». وفى ظنى أن «معرفة» ملابسات ميلاد شكل فنى بعينه، يضع تلك الأشكال والرسوم فى سياق صحيح، مع **الاعتراف بأن أى «شكل» مهما كانت درجة انطوائه وإبهامه يبوح.** ولاشك أن الحشد الكبير الذى زار المعرض من كبار المعتقلين السياسيين، لم يحفل بما التقطهُ من المنظور المحايد، بل عاش الزوار لحظات حقيقية، مفعمة بالمواقف، والقصص التى تجلت فى رسوم وجوه شامخة، رغم قلقها الدفين، وهى تحاول أن تنفذ إلينا عبر لمسات متسارعة، وبألوان متقشفة، أو بأقلام الرصاص أو الحبر الصينى. تطلّ علينا من مساحاتها الصغيرة التى لاتزيد عن مساحة كرّاس الرسم ذى القطع المتوسط.

● لوحات المرسم

تعبر لوحات المرسم - بدرجات متفاوتة من الصراخ - عن أحداث مفجعة، تشير إلى انتمائها إلى قارة افريقيا. من تلك اللوحات ماتوقف عند حدود الفكرة الأولية، أو التجهيز: مثل لوحة «نهاية حياة» (مساحتها ٢٥ x ٣٠ سم. ألوان جواش وحبر صينى) مستغلا لون الورقة الرمادية الضاربة إلى الصفرة،' وجعلها تقوم بدور خلفية «الأشكال»، وتقوم مقام المساحات الظلية فى ذات الوقت، بينما يرسم اللون الأبيض مساحات النور. واللوحة تذكرنا بشدة بـ «باكيات» بيكاسو ويبدو انفعال الفنان بالشكل الإنسانى المشوه عنيفا، للدرجة التى

حطَّم فيها استحكامات البناء التكوينى، وتفاصيل أعضاء المرأة الملتاعة، وطفلها الساقط على الأرض. وينطبق الشىء نفسه على لوحة : «تحت ظلال القهر» (المقاس نفسه تقريبا، وبألوان الجواش والحبر، على ورق ملون) وتظهر الكيانات البشرية، مسوخا عجينية، ملوثة بلون أحمر، ثابت الدرجة. ويبدو لى أن آثار لوحات المعتقل كان فاعلا فى هاتين اللوحتين وبعض اللوحات الأخرى، في مرحلة المرسم البيتى. ويرتفع بمستوى أدائه فى لوحة «نابالم» أو «بعد المعركة» (زيت على قماش ١٢٠ x ٧٠ سم ـ أنجزها سنة ١٩٦٧) ومن واقع تاريخ اللوحة ندرك أن الموضوع يدور حول الأحداث الكارثية التى ألمت بمصر. يسود لون أحمر طاغ مسطح اللوحة، ليرسم الظلال، ولون الدم معا، ويشتبك فى صراع آخر ، مجرد، مع درجات المقاومة من الألوان الباردة، ويستعيد «داود عزيز» «باكيات بيكاسو» لتقوم بدورها فى الفجيعة، وإن فقدت فى لوحة «عزيز» ملامح وجهها، ودموعها، وكشفت بلا مبرر ـ من وجهة نظرى ـ عن بعض عطاياها الأنثوية، حيث ألقى بضوء برتقالى على عجزها، كما ألقى لمسة منعشة على كتفها صرفتنا عن صرعاه المشوهين، وخففت من إشارة النجدة من يديها المرفوعتين. فى الوقت الذى كان يرسم فيه «الوجوه» أثناء فترة الاعتقال انصرف عن «الوجه» انصرافاً، شبه كلى، فى لوحات المآسى التى رسمها فى بيته. ومع ذلك فهو لايقسو، كل القسوة، على المرأة، فهو يدخلها إلي عالمه القاتم ـ ربما ـ لتمده بشىء نادر من الرقة، ويترك لها أحيانا شيئا من الأنوثة تتفاخر بها، ولو بين الجثث المهترئة، كما فى لوحة «نابالم»، وعندما يعرضها للمجاعة، ويضطر إلى تشويهها، لايبخل عليها بالتعبير عن الرحمة، كما فى لوحة: «يوم الصومال» (مقاس ١٠٥ x ١٢٥ سم زيت على توال أنجزها سنة ١٩٦٢) وتمثل اللوحة أما إفريقية وطفليها، فى حالة من الضمور والوهن الشديد، وتبدو الأشكال، للوهلة الأولى، محرَّفة تحريفا «كاريكاتيريا». إن من شاهد صورا وثائقية لمثل كوارث المجاعات يجد أن الواقع صار أشد تحريفا من الرسوم الكاريكاتيرية.

وفى ظنى أن الصورة الوثائقية، فى الزمن الصعب، قد أفسدت الكثير على الفنانين الواقعيين والتعبيريين الذين لم ولن يتمكنوا من أن يتفوقوا على الصورة «الفوتوغرافية»، فى قدرتها على التوثيق والتأثير معا



حكاية مغربية

مَنْ فَتَحَ إلى فَتْح .. تُفرق كثير !!

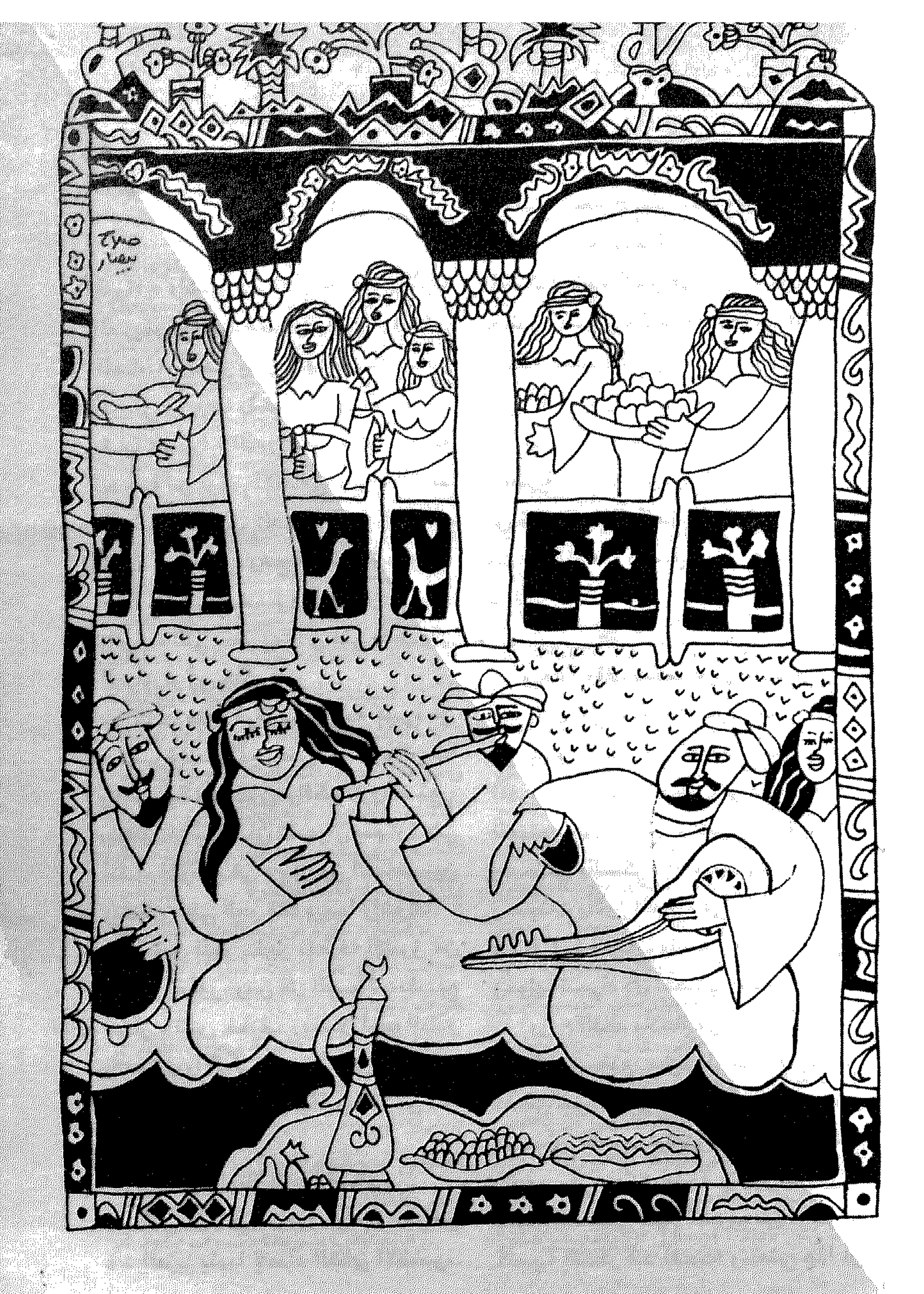
بقلم : د . الطاهر أحمد مكى

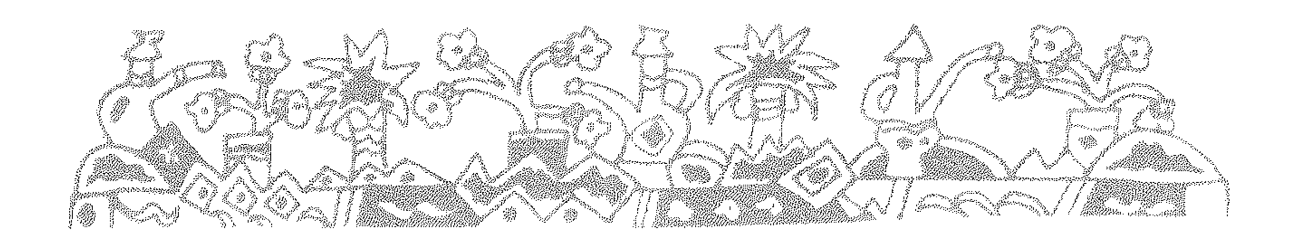
تعود سيدى عبد العزيز قائد القصر الملكى أن يستقبل مدعويه من العلماء والفقهاء بعد صلاة المغرب، وأن يجرى معهم حوارات متصلة فى كثير من القضايا العلمية، وأن يدور حديث طويل حول كبار العلماء والأدباء الذين عرفوا بالفصاحة والبلاغة ، وشهروا بالكلمة الفاصلة، والحكمة القاطعة .

ولأن سيدى عبد العزيز كان غنيا ومحسوب الملك كان دائما يستقبل ضيوفه فى حفاوة بالغة، ويغرقهم فى كرمه وفضله .. مما يلهج ألسنتهم وبطونهم بالشكر والعرفان ، ومما قد أكسبه شهرة واسعة وصيتا عريضا ، وجعل منه حديث المجالس والندوات .

غير أنه فى هذه الليلة رغب أكثر فى أن يزهو بفخامة قصره، وترف رياشه، وغناه وثروته، وقدرته وكرمه، فقد كان بين المدعوين رحومة الدروى ، صاحب القلعة القوية ، المحكمة الأبراج، المتعددة الطلائع، يقف فيها ألف سهّام ورمّاح ونبّال ، تنهض شامخة فى جبال الأطلس ، تعلن عن قوة سيدها ، وتحفظ هيبته، وتعلى شأنه، وتفرض سلطانه على كل القبائل الجبلية البربرية التى حوله .

كان القائد من أصل أندلسى ، ينحدر من تلك الأسر التى لمعت فى الأندلس – ردّ الله غربتها، وأعلى من جديد راية الإسلام





حكاية مغربية

فيها! - واشتهرت بالعلم الواسع، والثراء العريض، والتحضر والرقى والرقة فى المعاملة، وتنفر بغريزتها من كل ماهو أفريقي وبربرى، وتحمل معها شيئا من بقايا الصراع الذى أودى بهذه الرقعة الغالية من أرض الإسلام، فأراد القائد الأندلسى الأصل، العربى الدم، فى هذه الليلة، أن يطفىء وهج القائد البربرى، فأشاع فى قصره كل ألوان الترف والرخاء التى يحلم بها أى غنى مقبل على الحياة، أو أى حاكم أمير .

كانت هناك فرقة موسيقية كبيرة من خيرة العازفين على العود والربابة والشبابة والقانون، والكمان والصنج ، ومغنيتان يمنيتان تشدوان بمهارة على أنغام الموسيقى ، يطربون الحاضرين ويضفون على الجو فتنة وبهجة وإشراقا.

ويعبق الجو بخير ماعرفه الشرق من بخور وعطور، ومن كل الجوانب يشيع دخان هامس خفيف ، يحمل أريج العنبر والصندل والألوّة ، وفوق رءوس المدعوين تنثر الجوارى مطرا رقيقا ونفاذا من ماء الزهر والورد .

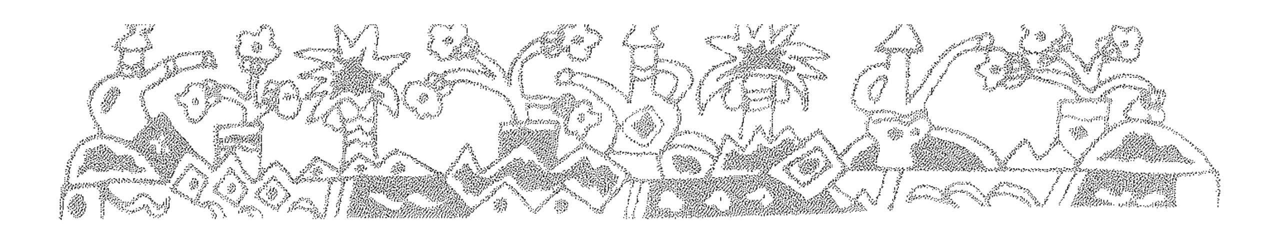
ثم حانت لحظة تناول الطعام

كان كل شىء معدا ، وأخذ سيدى عبد العزيز يتهيأ لإعداد الشاى الأخضر، بالنعناع الطازج الجميل، وفى طرف من حجرة المائدة صحاف ضخمة من الفضة المنقوشة، تلمع كجواهر الدر الثمين ، إلى جانبها صوان متوسطة، فوقها فناجين، صينية صغيرة فاخرة،. ذات ألوان متعدده وفى أطباق من البللور المنقوش بالزخارف العجيبة ترقد أصناف من الأعشاب العطرية الرائحة النادرة الوجود،. جىء بها من قمم الجبال العالية، تفتح الشهية وتهضم الطعام وتضفى على الجلسة جوا حالما .

● السكر نفد !

وبعيدا وقف صف طويل من سوداوات جميلات، فى انتظار إشارة البدء يحملن فى صوان فضية أصنافا من الحلوى المغربية، أنواعا لاتخطر على بال، محكمة الصنع، حلوة المذاق، فطائر محمرة بالزبد، ومحلاة بالسكر ، أو فوقها العسل، ومعجنات باللوز المعطر، فى أشكال مختلفة يسيل لها اللعاب وتسمر فوقها العين، وحولها تتحرك كل أعصاب المعدة!.

وراح القائد يلاحظ فى ابتسامة خبيثة، وحياء مصطنع، مايحدثه هذا الترف فى أعماق سيد جبال الأطلس ، وفجأة عرض له خاطر، فشحب لونه، وتغير وجهه ، وشع الغضب فى عينيه، وأخذ يتمتم مقهورا : ياللخجل ، نسى أنهم أخبروه من قريب أن كمية السكر قد نفدت! ومعنى هذا أن



الشاى سوف يقدم فى حلاوته العادية، فإذا طلب ضيف المزيد لم يستطيعوا تلبية حاجته.

ولم يطل به الفكر، فقد جاءه صوت الدروى مجلجلا :

ـ هذا الشاى ماطيب .. ألا يوجد سكر ! وكان ذلك يعنى أن الشاى لم يعجبه ، كيف وهو من أفضل أنواع الشاى الصينى ؟ وأسرع رئيس الطباخين ليواجه العاصفة التى وقعت على رأسه، كان يعرف أن السكر نفد ومع الأمل عاد من جديد يبحث فى مخازن الطعام، وأركان المطبخ، ولكن .. ولا حبة سكر واحدة !

واستغرق التفكير سيدى عبد العزيز ، مهموما محبطا، يعجب من الظروف التى تسخر منه فقد كان الإعداد عظيما، وتم كل شىء بحكمة واقتدار، وبلغ الترتيب غايته، ولكنهم لم يحتفظوا ولو بقليل من السكر لمن يحبون الشاى مسكرا، ونسى هو أن يتلافى النقص حين أخبروه ، لم يكن على أية حال يتصور، أن القصر ليس فيه ولا حبة سكر . وأن الدروى يحب المزيد منه فى الشاى !

حاول سيدى رحومة الدروى أن يخفف من وقع الطلب على سيد الدار وقد أدرك عدم وجود المطلوب، فراح يلمح من بعد، ويوشوش معلقا، ويحاول أن يقنع غيره فى خبث خفى ماكر مغيظ ، وفى همهمة ساخرة جادة :

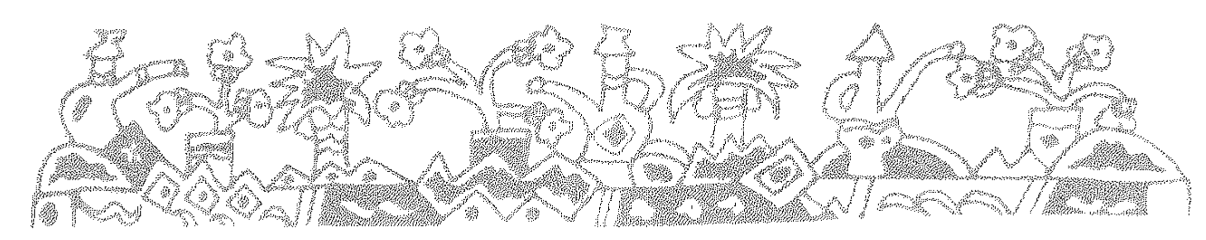
ـ إنها إرادة الله، ولاراد لقدره، قدر ولطف، نؤجل الوليمة، لأن الوقت متأخر، وقد تقدم الليل، وليس من الممكن أن نجد سكرا إلا فى الجانب الآخر من المدينة، مما يجعل الحصول عليه يتأخر كثيرا، فيتأخر المدعوون بدورهم، ويستمر الجمع حتى ساعة متقدمة من الليل، وهو أمر لايتفق مع أناس قد تقدمت بهم السن. ونادى القائد : فتح !

فظهر فى الحال فتى فى ربيع العمر ، لما يتجاوز الخمسة عشر عاما، تطل من عينيه مخايل النجابة والذكاء والفطنة، ويتمتع بشهرة مؤكدة فى خفة الحركة، وسرعة العدو، وامتداد الخطو، كما يقول الشاعر القديم : «له أيطلا ظبى ، وساقا نعامة، وإرخاء سرحان، وتقريب تتفل» وواصل سيد البيت أوامره :

ـ فتح ، عليك أن تحضر السكر من الجانب الآخر من المدينة، قبل أن يرتد إليك طرفك ، سامع !

واختفى الفتى كشبح، وحاول القائد أن يتماسك وهو يرتعش من نفاد صبر ضيوفه، ويلحظ تعجلهم المائدة ، ويرقب فى عيونهم ضيقهم بتأخرها، وهو من حين لآخر يطمئنهم :

ـ فتح ذهب سريعا، سوف يعود فى



حكاية مغربية

لمح البصر .. لابد أنه الآن تجاوز حوزة السمك .. وصل إلى السوق.. أؤكد لكم أنه الآن فى الجانب الآخر من المدينة ، وكل مرة يتكلم فيها يزداد توترا، ويبدو أشد قلقا وعصبية ، وبخرج الكلمات من فمه أسرع وأنقص، حتى كأن الحروف يأكل بعضها بعضا، ويثب بعضها فوق بعض ، فما يعرف السامعون ماذا يقول بالدقة :

ـ فتح اشترى السكر .. فتح فى طريق العودة .. فتح عبر السوق .. مرّ الآن بحوزة السمك .. هو الآن فى شارع سيدى عامر .. آه ، فتح وصل ..

● التغلب على الأزمات !

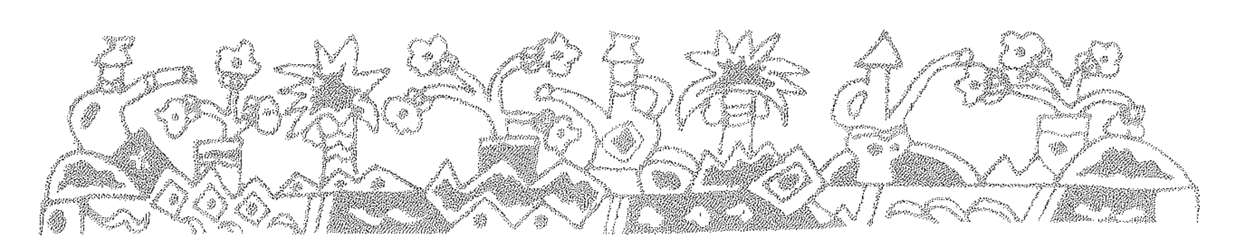
وصل فتح يحمل جوالا من السكر، ووقف أمام القائد مطيعا ومزهوا : مرنى ياسيدى !

وغمرت القائد راحة بلا حدود، هدأت أعصابه وانتظمت دقات قلبه، وعادت الحمرة إلى وجهه وبدأت نظراته تحمل دلائل الرضا، والهدوء، وغمرت روحه لحظات من السعادة العميقة وبهجة الانتصار والتغلب على الأزمات وشعر باطمئنان المؤمن، تلك الطمأنينة التى وعدنا بها الرسول عليه الصلاة والسلام .

كان سيدى رحومة منفوشا أمام إذلال صاحب القصر، وغشيته مسحة من إحباط وقد رأى المشكلة حلت ، وملأت الغيرة داخله، وأقسم في أعماقه أن ينتقم على نحو يجعل من انتقامه تاريخا يتحدث به الركبان ، ويصبح موضع السمر والعجب فى كل أنحاء الامبراطورية المغربية، وأن يجعل من هذا الأندلسى موضع سخرية الجميع واحتقارهم .

عندما عاد رحومة إلى قلعته أمر بأن ينادى فى الأسواق والحمامات والفنادق وحيث توجد تجمعات ، بأن يذهب إلى القلعة كل الشبان القادرين على العدو السريع، الأقوياء الذين يسابقون الريح جريا، واختار واحدا من بين الكثيرين الذين لبّوا نداءه، وأسرعوا إليه ، وكان واضحا أنه على التأكيد أسرعهم عدوا،





والمتميز بينهم بدنا، فهو يشبه فتحا الذى تركه عند القائد الأندلسى المزهو، ولكى يصبح التشابه كاملا أمره أن يغير اسمه، ليصبح منذ الآن، وإلى الأبد : فتح أيضا، وأمره بأن يواصل التدريب الرياضى، والتمرينات البدنية، وسوف يتعهده بالرعاية أكلا وملبسا، لكى تتحسن صحته ويقوى جسمه، ويرتفع مستوى عدوه، وسوف يختبر ذلك كله منه بعد زمن قصير، فإذا خرج من الامتحان فائزا فسوف يغمره بالهدايا والعطايا والهبات !

ومرت أشهر ثلاثة، وأنبأ فتح الجديد سيده بأنه فى مستوى يسمح له بأن يستجيب للتجربة المطلوبة منه، قادر على الفوز فى أى امتحان، ومواجهة أى تحد .

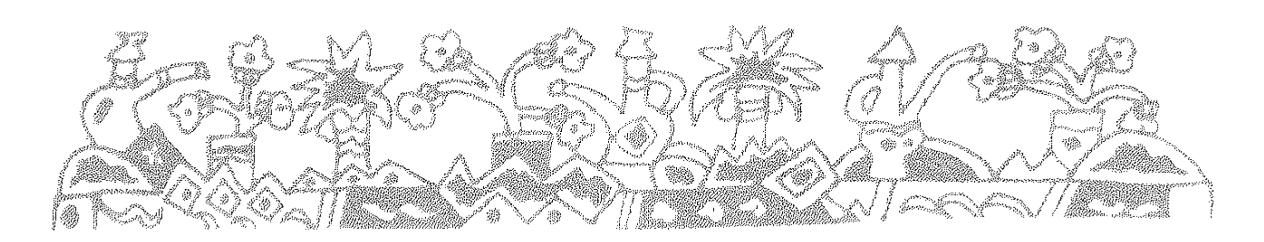
مع هذا التأكيد قرر سيدى رحومة ن يقيم حفلا لم يسبق إليه، يجمع بين حضارة المدينة وتقدمها، وروعة الجبال وجلالها، وجمال مشاهد الطبيعة وحسنها، واختار لرعاية ضيوفه ، والعناية بهم، أجمل فتيات جبال الأطلس ، من أولئك اللائى يخطرن على السجاد مزهوات فتنة، ومترفقات تيها، معجبات بجمالهن ، من بين ذوات البسمة الآسرة، والعيون السوداء الواسعة وأحاط شخصه بعلية قومه ، وكبار أهله، وشيوخ القبائل حوله، وجمع حاشد من أصدقائه الفرسان .

من نافلة القول أن نذكر أن سيدى عبد العزيز قائد حرس السلطان كان من بين علية القوم المدعوين إلى هذا الحفل، وهو بعينه كان هدف سهام رحومة، الذى أراد يسلط الضوء باهرا على فتح خادمه، لكى يشعر هذا الأندلسى المغرور أنه ليس الوحيد الذى يملك خدما جيدين، مطيعين ومتميزين .



وجاءت إحدى الخادمات تخطر علي استحياء ، واقتربت من سيدى رحومة، وأسرت إليه : إن رئيس الطباخين يذكرك بأن الشاى ينقصنا .

ولم يغضب رحومة، وكأنما كان ذلك مقصودا، لأنه سوف يتيح له الفرصة لتقديم مزايا فتح خادمه، وإبراز مواهبه ، والذى انشقت عنه الأرض فوقف يعرض خدماته .



حكاية مغربية

وقال سيدى رحومة ، فى صوت خفيض، ولكن يسمعه الجميع :

- إن علىّ أن أواجه المشكلة الحرجة التى وضعنى فيها رئيس الطباخين ، وأن أقدم لك يافتح هذه الفرصة الطيبة، لكى تثبت جدارتك، وصلاحيتك لأداء وظيفتك فى الساعات الحرجة ، عليك أن تحضر لنا الشاى من البقالة الكبرى ، القائمة فيما وراء الجبل، لأنها تبيع شايا صينيا جميلا.

ثم توجه إلى الضيوف :

- انه لن يغيب عنكم، ولن تبطىء عليكم المائدة فهو فى عدوه أسرع الباشق.

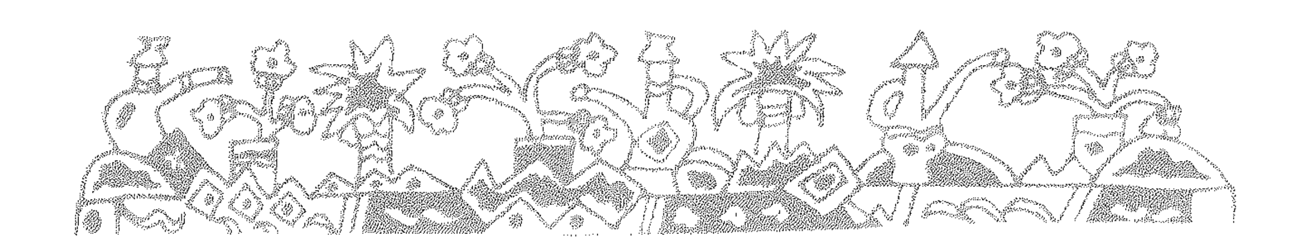
وفى الحال عبر فتح أسوار القلعة ووضع قدمه على أول الطرق ، واتجه نحو الوادى فى ظهر الجبل .

وفجأة خطرت بذهن سيدى رحومة فكرة سوداء ماذا لو فشل فتح فلم يصل أو وصل ولم يعد بشىء أو عرض له حادث فى الطريق ؟

واعترته هزة باردة بدأ معها يتصبب عرقا، وذهبت بكل التفاؤل الذى سبح فيه من قبل ، ولفه فى بهجة غامرة فى ، أن لحظة القصاص من منافسه وإذلاله قد حانت . ومضت الدقائق بطيئة متثاقلة ، وبدأ الرعب يجتاح داخله ويستولى على قلبه ، ولكى يكسب الوقت، ويزيح عن نفسه الغم، راح يكثر من الترحيب بضيوفه ويطيل الحديث معهم فى أى شىء حول أمور تافهة، وحكايات بلا معنى ، وترحيب مكرور غير معتاد ، وثرثرة تخرج منه دون وعى ولا تفكير :

- فتح إن شئتم الحق سريع وقوى ، وسوف ينجز ماكلفته به بعون الله القوى، الذى لا توجد قوة فى الأرض ولا فى السماء تعلو على قوته، ولا إرادة تسبق إرادته، وليس لأحد أن يعارض مايريد، سبحانه لاراد لحكمه، ولاعاصى لأمره .. آه، لابد أنه .. آه ، لابد أنه... فى هذه اللحظة قد تجاوز التل الذى يحجب عنا شيئا من الوادى الجميل هناك يجرى النهر هادئا وقورا منذ مئات السنين ، يروى ضياعى، ويهبها خصبا، ويضفى عليها روعة فتخضر وتزهو، وترتفع عالية تطاول السحاب ، وتسد الأفق، وتحجب أشعة الشمس .

ولكن فتحا تأخر، وبدأ هذا التأخر يثير الشك فى أعماق سيده، لأن المسافة ليست بالغة الطول، والإنسان العادى فى جريه يمكن أن يقطعها في مثل هذا الوقت، فما بالك بفتى كالزرافة فى جريه، واتساع خطوه، وسرعة عدوه، وبينما رحومة يتفحص عيون المدعوين وكأنها تسأله : ترى هل ذهب فتح ليبحث عن الشاى فى



الصين، فكر سيدى عبد العزيز فى حكاية تلطف الجـــو ، وتذهب بالملل، وتنسى الجالسين قصة فتح الجديد، ويشغل آذانهم بالكلام ليلهى بطونهم عن الطعام فقال :

يحكى أن امرأة عجوزا كانت فى طريقها من القرية إلى المدينة لتبيع ماعندها من بيض فى السوق، وقبل أن تبلغه صدمتها عربة يقودها بغل قوى فأوقعتها أرضا، واصطدمت سلة البيض بالأرض بقوة، فلم تبق بيضة واحدة سليمة، فأخذت تبكى بحرقة، وتصرخ بصوت مرتفع، فقد كان هذا هو كل رأس مالها، فرق لها قلب صاحب العربة ونزل يواسيها وأفهمها أنه سوف يدفع لها ثمن كل ماكان معها من بيض ، وسألها عن عدده، فردت حائرة :

ـ سيدى، أنا لا أعرف كم بيضة كانت معى ، ولكن إذا بعته بيضتين بيضتين، تبقى فى النهاية بيضة واحدة ، وإذا بعته ثلاثا ثلاثا زادت في النهاية واحدة أيضا، وكذلك إذا بعته أربعا أربعا، أو خمسا خمسا، أو ستا ستا، ولكن إذا بعته سبعا سبعا، تطابق الحال فلم يبق معى فى النهاية شىء .

فاحسبه أنت ، وادفع لى ، وأنا راضية بما تراه .

وقبل أن يلتفت الأندلسى إلى سامعيه ويسألهم عن عدد هذا البيض ، التفت سيدى رحومة فجأة إلى الباب وصاح :

ـ فتح، خادمى الممتاز، الله يحميه، فهو وحده يعرف كم من الفضائل منحه ووهبه وكم من الميزات خصه بها ، لقد عاد...

ونادى عليه .

ودخل الفتى ، وسأله رحومة :

ـ أين الشاى ؟

ـ أنا لم أذهب بعد ياسيدى ، فقد ضاعت فردة حذائى وعبثا حاولت العثور عليها !

وانفجر المجلس ضاحكا، ولكن ضحكة سيدى عبد العزيز كانت من القوة والعمق والشماتة لكى تجعل سيدى رحومة يسقط متهالكا على أقرب مقعد منه !

●●●

وقبل أن يلملم «القوال» أطرافه ويتهيأ لإنهاء مجلسه، عقب على الحكاية بدعوى شاركه فيها السامعون :

ـ حماكم الله من الفضائح ، ووقى وجوهكم من حمرة الخجل، ومن صفرة الوجل .

ورد الحاضرون :

آمين ... آمين !

قصائد حب مصرية

بقلم : د . عبد الغفار مكاوى

فى زيارته لمصر ، سجل الشاعر الألمانى أولاف منسبرج كل مشاعر الحب والإعزاز لكفاح هذا الشعب العظيم ، وغاص الشاعر فى الحياة المصرية القديمة ، وتنقل بين ربوع الوادى ، يسجل هذا التاريخ المجيد ، ويصوغه لحنا عذبا شجيا ..

وفى هذا المقال نتناول رحلة الشاعر الألمانى ، ونوضح كيف انبهر بالحضارة المصرية القديمة ، وصورها شعرا .

فالشاعر يواصل رحلته إلى الأقصر وأسوان ، كما تواصل الفكرة المسبقة طنينها فى سمعه وعقله وكأنها ذبابة الصحراء أو الوسواس المتسلط ! فهو يتجول فى معبد الأقصر ويعترف بمجده وعظمته من مجرد ذكر اسمه . ولكنه ينظر إلى الخيول والعربات المحفورة على جدرانه ويلاحظ أنها تطلع فى مشيتها ، وأن البشر الذين فوقها أو حولها مصابون بالكساح ! بل إن التحيز أو سوء الفهم يدفعه إلى حدِّ الزعم بأن المعبد تنسكب منه النظرات المطالبة بالبقشيش ، وهى التى لمحها فى كل مكان ذهب إليه فى مصر ، وسببت له ولزملائه الضيق والعناء. ولا يقف الأمر عند ظاهرة البقشيش التى تزعج الأجانب والمواطنين على السواء ، وإنما يتعداه إلى زوابع الغبار التى لا ترحم الرئة ، ولا تخفف من مضايقاتها رؤية المعابد الشامخة فى الكرنك ، ولا الرسوم الملونة عن تصورات العالم الآخر على جدران مقابر الملوك فى الضفة الغربية لطيبة (الأقصر) ، ولا تمثالا ممنون



العظيمان اللذان استحقا أن يكونا إحدى عجائب الدنيا السبع !

وتحمله الحافلة عبر الصحراء النوبية إلى «أبو سمبل» . وتطن الفكرة مرة أخرى فى سمعه وعقله . ويبدو أن رمسيس الثانى وتمثاله المذهل فى شموخه وجبروته قد تحداه وسحق كل أفكاره المسبقة تحت قدميه ، فلم يسعه إلا أن يقول على لسانه (فى قصيدة سماها الخوف من التجاهل – أبو سمبل وأوزيريس) : «قبل أربعة آلاف سنة / وضعت نفسى فى القاعة / أنا الذى أعانى الارتباك والسمنة على ارتفاع مائة واثنين وسبعين مترا / حتى لا تقوى على تجاهلى / يامن جئتَ من القرن العشرين / لتنظر فىَّ وتتأملنى .. / » .

ويحاول الشاعر بدوره أن يتحدى أعظم ملوك الشرق القديم فى عصره وأكثرهم تفاخراً بمعاركه وأمجاده ، فيرسم له صورة وحش طاغ مصاب بمرض الفيل وعلى رأسه تاج هائل كالجرَّة أو الإبريق : «ينظر من مجلسه العالى للنيل / وفى رجليه مرض الفيل / وإبريق فوق الرأس / وفى أذنيه دوىٌّ حروبه / ويدٌ كالمخلب نامت فوق الفخذ ... / » .

أنقول إن هذه القصيدة تردد أصداء القول بأن موسى وقومه طردوا من مصر فى عهد رمسيس الثانى ؟ أحسب أن هذا الزعم لم يقم عليه أى دليل أو سند علمى حتى الآن . ومهما يكن رأى الخبراء المختصين فى هذا الشأن ، فالظاهر أن وسواس التحيز والتعالى الموروث قد أفلت من صندوق العقل الباطن وطال الجسد أيضاً .. إذ أمسكه الجزع لحظات من خناقه فخاف على بشرته البيضاء وشعره الأشقر أن تكسوهما السمرة أو السواد !

ويعترف الشاعر بهذا فى لحظة صدق فيقول فى هذه السطور القليلة التى وضعها تحت هذا العنوان : «أوهام أوربى»: «بعد أسبوع واحد / صرت قمحىُّ اللون كمصرى / وبعد أسبوعين أصبحت أسمر كنوبىّ / ومضت ثلاثة أسابيع فإذا بى أسود كأفريقيا ! /» .

– ٢ –

● عبيد أم عمال ؟ ●

غير أن هذه الأوهام – لحسن حظ الأنا الغربية المتمركزة حول نواتها الدفينة فى

الأعماق منذ أرسطو على أقل تقدير ! - لا تلبث أن تتبدد فى لحظات صفاء وهناء .. فمع كأس من البيرة - ماركة ستيلا التى يحبها السواح الألمان بوجه خاص ! - وأثناء جلسة مسترخية فى حديقة فندق كتاراكت القديم ، يفتح الشاعر عينيه المغمضتين ويكتشف أنه لم يفقد لونه الأبيض ! والظاهر أنه فتح قلبه أيضا بعد ذلك فنبض بخفقة حب نادرة خلال تجواله بين مقابر العمال الفقراء فى دير المدينة ، الذين بنوا على أكتافهم مقابر الملوك ومعابدهم . وتنسكب منه هذه الأبيات التى تذكرنا بالقصيدة الشهيرة للشاعر الاشتراكى برتولت برشت (وهى أسئلة عامل أثناء القراءة) - تقول هذه الأبيات تحت عنوان : سخرية لاذعة : «لا أحد يذكر أجيال عبيد / بنت المعبد فى فيلة والأقصر أو فى الكرنك / ولماذا يذكرهم أحد أيضا ؟ / أو لم يُلْغَ الرق ؟ / أليس كذلك ؟ / »

ويتنقل بين مقابر العمال فيخرق أذنيه دوى نباح كلاب شرسة . ولكن قلبه يواصل نبضه الشعرى فيتعاطف أيضا مع هذه الكلاب المهزولة التى تسيل المسكنة من عيونها ، وربما كذلك ذل استجداء البقشيش ! «يصل السواح كقافلة بغال / فتحييهم بالنباح بقايا الكلاب المتوحشة / التى كانت تعيش مع عمال مدينة الموتى / هذه الكلاب المهجنة التى تقطع نومها فترة قصيرة /ثم تتجه وهى تواصل عواء ها / إلى ظلال الأماكن التى يرقد فيها سادتها / منذ ثلاثة آلاف وخمسمائة عام ... / »

وبرغم أن القصيدتين تكشفان عن جمال آسر يشبه الأشعار الصينية واليابانية المركزة ، ويكاد أن يذكرنا بالرسوم والصور الأسيوية المتناهية الرقة والدقة ، فإنهما يكشفان كذلك عن شيء من التحيز الذى كنا نتوقع من الشاعر أن يتجاوزه بفكره النقدى الحرّ . لقد غاب عنه أن نظام الرق لم يكن قد وجد بعد ، وأن العمال فى مصر لم يكونوا عبيداً يباعون ويشترون فى سوق النخاسة ، بل مجرد عمال يكدون ويكدحون مقابل أجر معلوم . وقد سجل تاريخنا القديم أخباراً متفرقة عن ثوراتهم الغاضبة لتأخر أجورهم المستحقة . ولست أدرى من أين استمد فكرته الباطلة عن رمسيس الثانى الذى زعم عنه أنه كان يشكو من العجز والارتباك والسمْنة ومرض الفيل ، مع أن مومياءه فى المتحف المصرى تشهد بسلامة جسده من الآفات ، وربما لم ينس القراء بعد قصة نقلها إلى باريس واستقبالها فى مطار ديجول - على ما أذكر - باحتفال مهيب .

ومع ذلك فقد يغفر له هذا التجنى الشديد أن التحيز ضد الحضارات القديمة

فى هذه المنطقة من العالم - لا سيما حضارات مصر وبابل وبلاد الفرس - ليس بالضرورة تحيزاً مغرضاً . لأنه ممتد الجذور فى تراثه الغربى نفسه وفى بعض أسفار العهد القديم الذى يمثل أحد العناصر الأساسية المكونة لهذا التراث (بجانب العناصر الاغريقية - الرومانية والمسيحية) وربما نلتمس له بعض العذر أيضا بسبب شكه فى زوال الرق والرقيق فى عصرنا الراهن ، ولعله متأثر فى هذا بإدانة جيله كله لعلاقات القهر والظلم والاغتراب والاستغلال السائدة فى المجتمعات الصناعية المتقدمة ومنها مجتمعه نفسه ، وهى تمثل حجر الزاوية فى النقد الذى وجهته مدرسة فرانكفورت إلى هذه المجتمعات المغتربة والصانعة للاغتراب ...

- ٣ -

● الجمل الميت فى الصحراء ●

لن نستغرب إذن من الشاعر أن يسحب فكرته المسبقة عن العبودية والعبيد حتى على الأموات من الحيوانات ، وكأن كل الظهور فى عالمنا الشرقى لم تخلق إلا ليركبها السادة ، وكأنى به يردد ما قاله هيجل عن الشرقيين عامة والصينيين بوجه خاص من أنهم خلقوا ليجروا عربة الامبراطور وأن على الغربىّ أن يحذرهم وينظر إليهم دائماً على أنهم عبيد .. أنقول إنه نبتة طبيعية من تربته الثقافية التى غرس فيها الكثيرون من قبله بذور التحيز والاستعلاء ، وأنه حلقة فى سلسلة التعصب الطويلة التى شملت للأسف بعض كبار الفلاسفة من أرسطو إلى هيجل إلى منظرى النازية والفاشية والأصولية اليهودية والمسيحية (التى سبقت ما يسمَّى اليوم بالأصولية الاسلامية وكانت أحد العوامل الأساسية فى صنعها أو اصطناعها ثم إدانة الاسلام والمسلمين ومعاقبتهم بسببها .. !! حتى دعاة التعصب القومى والطائفى من صِرْب البوسنة والجبل الأسود الذين نشهد اليوم «أمجاد» مذابحهم التى يغض الساسة الأوربيون والأمريكيون أبصارهم عنها مؤكدين بـذلك تواطؤهم معهـا ..) إننى لا أريد ولا أحب أن أظلمه أو أقف منه موقف «الضدّ» الذى يردُّ على التحيُّز بمثله أو بما هو أشد منه تشدداً ، ولكننى لاأستطيع فى الوقت نفسه أن أقبل هذه الأفكار المسبقة من شاعر يلبس مسوح المفكر المستنير والثائر الحقيقى باسم الانسانية والحرية والوطن العالمى ، كما أن حبى لشخصه وتقديرى لفكره وشعره وعرفانى بلطفه وفضله لا يمنعنى من أن أتخذ منه موقف أرسطو الذى أحب أفلاطون وأصحاب الاكاديمية ، ولكن حبه للحقيقة كان أعظم ... والواقع أن الأمر يجاوز كل حدود الصبر والاحتمال عندما نراه - كما سبق القول - مصراً على إدانة كل المخلوقات من طمى النيل - حتى الموتى ! - بالذل والعبودية وماذا نقول أو

نفعل إزاء أبيات كهذه يدمغ فيها الجمل العربى بالذل فى حياته وموته : «نفق الجمل هنالك فى الصحراء / - ولم يتبق سوى هيكله العظمى - / حتى بعد الموت/ ينيخ الظهر لكى يركبه السيد / ..

— ٤ —

● موت إسلامى ●

ويرجع الشاعر إلى القاهرة بعد الزيارة المعتادة لصعيد مصر. والظاهر أن برنامج الرحلة لم يتسع لزيارة كل المعالم الإسلامية فى «أم الدنيا» أو «أم المدن» كما سماها بعض الرحالة الأوربيين، دع عنك الاحساس بأهلها والنظر فى عيونهم والاستماع لكلامهم . وكانت حصيلة البقية الباقية من السياحة الشعرية ثلاث قصائد عن مقابر المسلمين والمدافن المملوكية . فهو يشاهد مقبرة ريفية صغيرة من نافذة الحافلة التى أقلته وزملاءه على طريق العودة إلى القاهرة: «صفوف تلال رملية صغيرة / وعند حافة الرأس / حجر مثنىّ ومدبب / كأنما وجد فى موضعه بمحض الصدفة/ »

وتحمل القصيدة الثانية عنوانا ينتهى بعلامة استفهام تثير هى نفسها أكثر من علامة استفهام : «موت إسلامى ؟» :

«وعندما يموت كل حىّ / يفقد كل شىء / حتى اسمه القديم / بضربة واحدة يضيع من يديه - / »

وفى القصيدة الثالثة لا يلفت انتباهه من المدافن الاسلامية غير الجانب المادى الاقتصادى الذى تقوم عليه «طبقية» الموت فى بلادنا ، وقدرة الأغنياء على شراء موتهم المريح كما اشتروا حياتهم المترفة .. «القادرون يموّلون الحياة / حتى بعد الموت / بحوش وبيت يترددون عليه بين حين وحين / لقضاء الليل مع الحبيبة ! ..» - ومن الواضح أن مثل هذه الأبيات يفتقد الحدَّ الأدنى من المعرفة بعالم الاسلام ومفهوم الموت فيه - ومن العبث أن نحاول مناقشتها أو التعليق عليها ، لأنها ببساطة لا تستحق هذا العناء ..

— ٥ —

● آه يا قاهرة — ●

وأخيراً تأتى القصيدة التى اختتم بها الشاعر ديوانه تحت هذا العنوان المثير للشجون والأحزان : آه يا قاهرة ! .. ولابدَّ أنه تجول فى شوارع القاهرة وميادينها وبعض أحيائها المتخمة أو المعدمة مع مضيفه المرحوم ناجى نجيب (الذى ضاعف من كرم ضيافته عندما زار معه أديبنا الكبير صاحب العصا والقنديل ، يحيى حقى رحمه الله ، وكان ذلك فى اليوم الثانى والعشرين من شهر مارس ١٩٨٦ ، واشعر الحوار الخصب الممتد بينهما عن قصيدة بديعة أرجو أن أتمكن من الحديث عنها أيضا فى مقال تال ..) .

من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، أن يتسع المجال لأبيات هذه القصيدة التى تربو على المائة .. ومن الظلم للشعر أيضا أن نحاول تلخيصه أو الاكتفاء بإيراد أفكاره ومعانيه . ولكن ربما يشفع لنا قليلاً أن مثل هذا الشعر المرسل لا يقيم وزنا كبيراً للوزن والايقاع وجرْس الكلمات وموسيقاها ، لأنه يصدر فى الأغلب عن عقل يصوغ أفكاره شعرا . قد لا يخلو من الصور الفنية الجميلة ، ولكنه الجمال البارد المجرَّد الذى لا يكاد يجمعه شىء بالجمال الذى ألفناه فى شعرنا العربى القديم أو فى النماذج الجيدة من شعرنا الجديد ..

والقصيدة أشبه بمحاكمة شعرية «لأم المدن» التى يعلم أبناؤها أكثر من غيرهم مدى ظلمهم لها وتشويههم لوجهها الطيب العريق ، وعقوقهم لكل عهود الوفاء نحو الأم التى أصبحوا يتنافسون فى رجمها بأحجار الاهمال والارتجال والقذارة والتلوث والضجيج (الذى يكفى وحده لقتل مدن العالم كله ! ..)

ويبدأ الشاعر بالتأوه من خبرته الأليمة بالقاهرة وإطلاق آهاته الحبيسة على لسان القاهرة نفسها : فسد هواؤك ياقاهرة من الغبار والدخان والأبخرة المتصاعدة من أنابيبك المستهلكة ، ولن ينجيك من هذا الوباء الخانق أن تهربى تحت الأرض بعد الانتهاء من إقامة مترو الأنفاق (وقد توافق هذا مع العمل فيه سنة ١٩٨٦) إن سائقى السيارات فى شوارعك بهلوانات يتحايلون كل يوم على الزحام ويرجعون إلى بيوتهم سالمين – لكن من يضمن ألا يختنقوا معك فى هذا الوباء ؟ آه يا قاهرة ! أين ذهب فنك المعروف فى تنسيق الحدائق والمتنزهات الخضراء ، والميادين البديعة والنافورات؟ أتريدين أن تحظرى على النخيل والدلفى أن تدخل إليك وتنمو على أرضك ؟ وإذا كنت لا تريدين هذا ، فلماذا تقضين عليها وتحاصرينها بالمزيد من المبانى القبيحة والكبارى البشعة والطرق السريعة ؟ ومن ذا الذى يصبر على الاقامة فيك بينما تتفجرين وتمزقين كل خيوط ردائك ، وأبناؤك يلجأون إلى مقابرك بحثا عن مكان بجوار الموتى ، أو يأوون إلى أكواخ الصفيح بين مقالب الزبالة وجبال الدبْش ، أو يقيمون بين محارق الفخار وقمائن الطـوب الميتة – وها أنت يا قاهرة تبنين وتبنين ، ومع ذلك تتركين مخلفات المبانى فى مكانها ، ويتحرك الملايين الجدد متجهين إليك ، فتختنقين بالزحام فى شوارعك – لا من أثر الحرّ وحده – ويتحيَّر الإنسان لماذا يجرى كل هذا فيك أنت دون عواصم العالم ؟ لابد من وجود خطأ ما ، شىء زلزل تاريخك وغيَّر مسارك – لا أقصد أسراب الماعز التى تتجول فى ضواحيك ، ولا صراخ أبواقك بيب بيب وتيت تيت – وإن كانت تتلف أعصابى – ، إنما أقصد يا قاهرة

أننى لم أستطع أن أرى الشمس وهى تغرب فى الأصيل ، إذا حجبتها عن نظرى سحب العادم . أعترف لك مع ذلك بأنى لم أتعود أن أكترث لحظة واحدة بهذه المعجزات الطبيعية التى تحدث كل يوم حين أكون فى إحدى العواصم الكبرى - ولكن صدقينى إذا قلت إن الذهول قد شلّنى أكثر من مرة ، وأنه لم يصبنى فحسب عندما وقفت مدهوشا فى مدخل محطة السكة الحديدية الرئيسية بالقرب من تمثال رمسيس .

وآه يا قاهرة ! .. لن يبحَّ صوتى من إطلاق صرخاتى - رغم أن العادم والغبار يجلد حنجرتى ويتسرَّب كدبيب الهرَم إلى عظمى - ولن أتـوقف عن مصـارحتك بأن الأمريكان ليسـوا وحدهم الذين جعلوك تتأوهين ، ولا هم السوفييت الذين لم تخل وعودهم بمساعدتك من طمع فيك ، حتى قررت بحزم وأدب أن يرجعوا إلى بلادهم، فعليك أنت وحدك يا قاهرة تقع مسئولية هدم الأحياء الفقيرة القذرة ، والخلاص من القمامة والغبار والضوضاء ... وفى إمكانك يا قاهرة أن تبدأى العمل صباح الغد ، ويقينى أنك قادرة على النهوض به - لكن هل يصل إلى أذنيك ندائى ؟! ...

- ٦ -

● نحن وصورتنا فى مرآة الآخر ●

هكذا تنتهى السياحة الشعرية التى صحبنا فيها هذا الشاعر المفكر الطموح إلى تغيير العالم - بما فيه مصرنا التى رسم صورتها من طمى النيل (وربما لم يسمع عن مشكلة احتجازه خلف السد العالى ، ولا عن الأخطار المخيفة التى يقال إنها ستنجم فى المستقبل أو التى برز بعضها بالفعل نتيجة انقطاع زيارته الأزلية المباركة ، بينما لم نبدأ نحن حتى الآن فى مواجهتها بالأسلوب العلمى الجاد والحوار الشعبى الحرّ اللذين يتحتم اللجوء إليهما عند مواجهة المصير ..)

ربما يكون القارىء قد شعر من بعض ما قلته على لسانه من شعره أو من تعليقى عليه أنه واحد من «الآخرين» الذين يعرضون صورتنا فى مراياهم المشوّهة - وربما تبادر إلى ظنه أيضا أن هذا الشاعر الواسع الثقافة والأمل فى الانسان غير برىء من التحيز المسبق الذى قلت إنه كامن فى جذور ثقافته - دع عنك تاريخه الاستعمارى الأسود كله ! - والذى يتسرَّع البعض منا بإدانة «الآخر» الغربى به والصراخ فى وجهه بالاتهامات المضادة

التى لا تقل تطرفاً وتحيزاً . والواقع – فى تقديرى – أن كلا الطرفين يقع بذلك فى خطأ كبير ، وربما أوقع نفسه أيضاً فى فخ الصراع والجدل الأجوف الذى يتخبط فيه المتشنجون عندنا بوجه خاص (لأن الآخر المزعوم مشغول عن الثرثرة بالعمل والانجاز ..) والحق أن ما قصدت إليه ببساطة هو أن هذا الآخر الغربى لا يستطيع بسهولة – مع افتراض الاخلاص للحقيقة والصدق الذى لمسناه فى كثير من القصائد السابقة وفى القصيدة الأخيرة بوجه أخص – لا يستطيع أن يتجرد بسهولة من الأفكار المسبقة المغلوطة – والموروثة من تراثه نفسه كما قلت – نحو الشرق عامة بما فيه حضارتنا القديمة وعالمنا العربى والإسلامى . وهو باختصار لن يتخلص منها حتى نساعده نحن على ذلك (على نحو ما فعلت بعض الشعوب الأسيوية التى نضرب بها الأمثال ليل نهار دون أن نتعلم منها شيئاً !) أعنى أن نتحمل بشجاعة مسئوليتنا نحن عن تخلفنا ، وننهض بواجبنا ، ونقدم صورتنا المشرفة فى مرآة التحضر والتقدم التى تفرض عليه احترامنا وتزيح صورتنا الأخرى التى تكونت لديه على مرّ العصور بأشكال مختلفة (ولم نقصّر حتى اليوم فى أن نضيف إليها تشويها على تشويه !) وبدلاً من صب اللعنات على الآخر المغترّ بعلمه وتقنيته وهيمنته وتفوقه على كل المستويات – ، وبدلاً من إضاعة الجهد والوقت فى إثبات تآمره علينا والثرثرة حول مشكلات وهمية من صنعنا – علينا أن نسأل أنفسنا : وتآمرنا نحن على أنفسنا ؟ وتدميرنا لذواتنا بتدمير بعضنا لبعض وكأننا أعدى أعدائنا ؟ – ليقل الآخر ما يقول أليست لنا عقول تعى وتنقد كما لهم عقول ؟ ألسنا رجالا وهم رجال ؟ – ولم الجذع والوقوع فى قبضة وسواس الاضطهاد ولم يمنعنا أحد من أن نعمل ونبدع ، وأن نصلح بيتنا بأيدينا ونثق بقدراتنا المعطلة أو المهددة ؟ عندئذ لن نخشى أن يأتى هذا الشاعر السائح أو غيره إلينا ، وأن يقول ما يقول فننقده وندخل فى حوار معه . وحين يعكس واقعنا على مرآته فما الضرر أن ننظر فيها نظرة الأحرار فنزداد معرفة به وبأنفسنا ونفرز الحق من الباطل – هنالك يجد نفسه مضطراً لكسْر مرآته المشوُهة أو غير المستوية – وحتى إذا أصرّ عليها فلن نخسر كذلك شيئاً . ألا يقول لنا العلم الانسانى بمختلف فروعه إن الذات لا تعرف نفسها إلا من خلال الآخر أو فى مرآته ؟ أليس من الممكن أن يأتى يوم ينظر فيه هذا الآخر إلى مرآتنا فيرى نفسه أيضا ، ويحلّ لغز أبى الهول أو الهولى الأزلية فيعرف أخيراً معنى الانسان ؟! ..

قصائد حب مصرية

«قصائد من طمى النيل»

- ١ -

العالم لا ينعكس مساره : غروب الشمس فى أسوان

عندما تقع الكرة الشمسية على خط الأفق تماما لا تحتاج إلا لأقل من دقيقتين لكى تغرب ، نتصور لثوان معدودة أنها ستسير فى الاتجاه العكسى ثم ترجع وهذه الرغبة تثيرها فينا زجاجات البيرة ماركة «ستيلا» التى نشربها فى حديقة فندق كتاركت القديم .

ولكن بمثل السرعة التى نشأت بها هذه الفكرة الخيالية نتحول نحن
وننتظر طلوع الصباح كما فعلنا على الدوام
وهذه الفكرة عن قلْب مسار العالم
تغرب هى أيضا .

- ٢ -

تمثالا ممنون (لأمينوفيس الثالث)

أن تنظر فى عين الشمس المشرقة
معناه أن تدير ظهرك للشمس الغاربة
أن تنظر فى اتجاه الشرق
معناه أن تتوقع كل شىء من الفجر
وأن لا تنتظر أى شىء من الأصيل
وإذا كانا يجلسان هكذا منتصبى القامة
فهما فى الواقع فى الذروة دوما والسمت ويتساوى لديهما أن يكون الوقت
نهاراً أو ليلا وصباحا أو مساء
عندما تميل الشمس للوداع

وتقدم البنات المصريات
بملابسهن الصفراء بلون الليمون
وأنوفهن المشحوة بالزكام
دمى مقابل الخمسين قرشا لكل واحدة

التمثال الضخم المنحوت أمامى
من كتلة حجر جيرى واحد
بارتفاع واحد وعشرين مترا
كان يعدُّ إحدى عجائب الدنيا السبع
وإن كانت الزوجة «تى»
والأم «موتيمويا»
لاتصلان فى وقفتهما
إلا إلى ركبتى أمينوفيس الجالس
الذى حفرت على قدميه
عبارات لاتينية ويونانية
كتبها سواح غابرون

- ٣ -
تمثالا ممنون فى الضفة الشرقية لطيبة إحدى معجزات الدنيا السبع

كثيرون مرواُ من هنا
ملايين العيون تعلقت بالوجهين ا   ثمين
لأمينوفيس الثالث نفسه
والفخذ الذى دمره الزلزال قبل ألا   سنة
طافت به لثوان قليلة
نظرة حب استطلاع
قبل أن يواصلوا السفر من جدي

التجريب يتدهور .. لماذا؟

بقلم : مهدى الحسينى

إن اضطراباً فادحاً لايمكن إنكاره ، قد ألم بمهرجان المسرح التجريبى السادس لهذا العام ، الأمر الذى يتطلب مراجعة جذرية لفعالياته جميعا : أسسها وآلياتها وبرامجها ، فمن واجبنا دق ناقوس الخطر ، سواء للمسئولين الرسميين فى الحكومة فى مختلف مستوياتهم ، أو للفنانين وصفوة المثقفين العاملين فى ميدان الابداع المسرحى ، أو لجمهرة المهتمين بالمسرح المصرى خصوصا وبالآداب والفنون بوجه عام ، فمن الحكمة تدارك الموقف قبل حدوث المزيد من التدهور، الذى يبدد الاهتمام والدافع والامكانية والهدف معاً.

وقد لا يسعدنا أن تردد أغلب الكتابات الصحفية التى نشرت عن الدورة السادسة، نفس النغمات الانتقادية والقلقة التى نشرت هنا على صفحات الهلال طيلة السنوات الثلاث الماضية ، فكنا نتمنى ألا تكون ، أو أن تخف عاما بعد عام ، ولكن الحال يسير من سىء إلى أسوأ فالأموال المصروفة هى أموال الدولة ، الشعب ، والطاقة المبددة هى طاقة أجهزتنا الإدارية والفنية ، والإمكانية المهدرة هى إمكانيات فنانينا ، والفعالية غير المجدية هى فعاليات شبابنا المتحلق حول الظاهرة المسرحية وفعاليات الجمهور المحب للمسرح وللفنون جميعا .

إخفاق للعروض المصرية !

بادىء ذى بدء ، تخفق العروض المصرية – وللعام السادس – فى الحصول على أى مركز فى مسابقة المهرجان، اللهم إلا شهادة ، تقدير متهافتة من لجنة النقاد المصرية للفنان «حسن عبد الحميد» عن



دوره فى مسرحية كونشيرتو إخراج انتصار عبد الفتاح ، غير أن الممثل الكبير لم يكلف نفسه عبء الصعود إلى منصة الاحتفال الختامى بالقلعة كى يتسلمها ، ومن قبل نال مثلها الممثل سيد رجب من فرقة الورش فى العام الماضى . فإلى متى يستمر هذا الوضع الشائن ؟

والحل العاجل فى ظنى، هو عمل مسابقة للعروض المشاركة تعقد فى مارس أو أبريل من كل عام، لاختيار التمثيل المصرى فى المهرجان، بدلا من الاختيارات القائمة على الذوق الشخصى، وتأثير جماعات الضغط النقدى وغير النقدى ، هذا هو الحل العاجل، أما الحل الاستراتيجى فهو:

١ - عقد المهرجان التجريبى كل عامين بالتبادل مع ملتقى المسرح العربى، فيتم التأثير المتبادل بينهما ، ويعطى للمشاركين فى كل منهما فرصة إلتقاط الأنفاس والاعداد الجيد وحسن الاختيار.

٢ - فتح مناقشة واسعة حول أسس وسبل اصلاح المسرح المصرى (الدولة ، الجمعيات) ثم تتبلور هذه المناقشات بمؤتمر واسع متعدد اللجان ، ثم تنعقد جلسات مائدة مستديرة لمناقشة توصيات لجان المؤتمر وصولا إلى قرارات لها سمة التنفيذ .

وبداية لنا ملحوظات حول برنامج العروض وهى :

١ - عدم حضور مساهمات مهمة من دول بعينها - كانت قد ساهمت من قبل - فيما نميل إلى تفسيره امتناعا أو زهداً فى جدوى المهرجان ، مع التسليم بالطبع إلى عدم ضرورة حضور كل دول العالم إلى المهرجان كل عام ، وهذه الدول هى :

الهند والفلبين وماليزيا ، وأرمينيا ولتوانيا وتشيكوسلوفاكيا (قبل إنقاسمهما) ومولدوفا ، وبريطانيا والنرويج وبلچيكا والولايات المتحدة ، والكاميرون وبيرو وثمة ملحوظات متناثرة هنا وهناك، فالعروض القادمة من جنوب شرق اسيا يعتبرها المحكمون عروضا غير مسرحية ، والعروض القادمة من دول الكتلة الشرقية (سابقا) يُنظر إليها بحذر ، أما بريطانيا فترسل فرقها الكبيرة (المحترمة) فى أوقات أخرى غير المهرجان ، أما بلچيكا فقد قابل جمهورنا أغلب مساهماتها باستياء خاصة عرض (سدوم) الذى يحبذ ويبرر الشذوذ الجنسى ، أما العالم الخاص والذى قد يشبهنا إلى حد كبير ، أقصد عالم افريقيا وأمريكا اللاتينية ، فاننا لم نتوغل فيه بعد.

٢ - تخلف ١٢ دولة عن الحضور رغم ورودها فى (الكتالوج) الرسمى للمهرجان، وهى: كينيا، وعرضان من بلغاريا، وعرض من مسرح كييف بأوكرانيا ، والمكسيك ، وتايلاند ، وبيلاروسيا ، وفنزويلا ، وأوزبكستان ، وفرقتان من السودان ، وتركمنستان وقازاخستان . دون أن تعلن إدارة المهرجان هذا الغياب وأسبابه .

٣ - قدمت ٣ فرق عرضا واحداً فى غير موعدها المحدد بدلا من اثنين وهى هولندا وفرقة (الممثلين) من إيطاليا ، وفرقة المسرح العضوى من تونس ، وقد تأجل عرض (صور منسية) للمجر الأمر الذى أدى إلى ارتباك جدول العروض ، ولم تعتن إدارة المهرجان باعلان ذلك فى وقته المناسب وفى أماكن تجمع الجمهور أو فى النشرة .

ولعل هذا الاضطراب أحد الاسباب الأساسية فى انفضاض جزء من الجمهور، غير أن أسبابا أخرى تهدد جماهيرية المهرجان منها انخفاض مستوى العروض، وعدم أهميتها الفكرية أو الفنية بالنسبة لحاجات المجتمع الثقافى.

الندوة الرئيسية

اعتمد المهرجان نظام الندوات المصاحبة منذ دورته الأولى ، غير أن ملامح هذه الندوات ووظيفتها وعلاقتها بعروض المهرجان لم تتبلور تماما بعد ، واذ كانت فى طريقها إلى ذلك ، ففى حين كانت فى الدورة الأولى بلا موضوع محدد وبلا تقسيم للموضوعات وبلا جدول المتحدثين ، فان بعض الملامح قد تحددت

تدريجا فى السنوات التى تلته ، ومادام الأمر كذلك فان إمكانية تطوير هذه الندوات كى يستفاد منها تمام الفائدة .

كانت الندوة هذا العام مقسمة على خمسة محاور فى ٥ أيام وموضوعها (المأثور الشعبى والتجريب المسرحى) ويثير هذا العنوان خواطر عناصر بارزة فى مسرح الثقافة الجماهيرية ، الذين كانوا قد اقترحوا فكرة (ملتقى المسرح العربى) منذ حوالى العام ، واعتمدوا قضية الهوية الثقافية المستمدة من التراث الثقافى والفلكلورى ، موضوعا للعروض وللفعاليات الثقافية المصاحبة من ندوات ومحاضرات ومطبوعات ، غير إنهم فوجئوا بالمهرجان التجريبى السادس يعتمد جانبا من هذا الموضوع عنواناً لندوته ، الأمر الذى يثير أسئلة كثيرة أهمها : لماذا هذه المنافسة، ولماذا لا نتكامل ونتضافر بدلا من هذه المنافسة؟ ولأهمية هذا الموضوع شهدت قاعة الندوات بالمهرجان كلمات ومداخلات ساخنة ، مما يؤكد بعد نظر مثقفى الثقافة الجماهيرية حين أصروا على عقد ملتقى المسرح العربى فى ديسمبر القادم ، إلا أن لنا ملاحظات علي هذه الندوة أيضا :

١ – ضرورة الربط بين موضوع الندوة وموضوع العروض ، الأمر الذى وضع العروض والنقد والجمهور فى جانب والندوة فى جانب آخر ، بل كان من الأفضل أن تدور إصدارات المهرجان حول نفس الموضوع وكذا تكون المحاضرات أيضا ، فينجم عن ذلك نسق وتجانس بين كل عناصر المهرجان يعطى كثافة وعمقا وإنجازاً .

٢ – ضرورة إخطار الفرق والمحاضرين والباحثين والنقاد والضيوف بموضوعات الندوة أى موضوعات المهرجان فى موعد مبكر لايقل عن ٦ أشهر .

٣ – كطباعة أوراق المتحدثين والمحاضرين وتوزيعها قبل المهرجان بشهر على الأقل .

٤ – تقليل عدد المتحدثين فى كل محور وقصره على كبار المتخصصين ، وزيادة عدد الداخلين مع تحديدهم مسبقاً .

٥ – وضع عناصر تفصيلية لكل محور.

٦ – إضافة صيغة ندوة (المائدة المستديرة) كندوة ختامية يشترك فيها المتخصصون فقط ، بغرض بلورة الأفكار الرئيسية التى نوقشت فى المحاور السابقة.

٧ – تسجيل وقائع الندوة وتفريغها وطبعها وتوزيعها ضمن إصدارات العام التالى .

المحاضرات

اشتمل البرنامج على خمس ، الأولى للأستاذ «شوزوساتو» معلم فن الكابوكى المقيم فى الولايات المتحدة والأستاذ غير المتفرغ بجامعة الينوى وقد تم تكريمه فى المهرجان ، والذى نجح فى صياغة أعمال شكسبير فى إطار الكابوكى ، وكانت محاضرته درسا مهما فى تلاقح الثقافات، وفى كيفية رد الشخصية اليابانية لاعتبارها على أرضية خصومها أى فى الولايات المتحدة . أما المحاضرة الثانية بعنوان «المسرح والمستقبل» فقد ألقتها أمريكية كاثوليكية غير معروفة تدعى «كاثلين توسكو» ظلت تدور حول أفكار كوزموبوليتانية فصبرنا عليها حتى أفصحت عن هدفها ألا وهو عقد اجتماع لمسرحيين عرب وأجانب فى مدينة (أورشليم) من أجل السلام ، باعتبار أن أورشليم هى أنسب مكان ، وكان لصاحب المقال سبق المبادأة فى الرد على هذه المقترحات .

خاصة وأن المثقفين المصريين والعرب يرفضون التطبيع الثقافى مع اسرائيل حيث مازالت تحتل جزءاً من جنوب لبنان ولا تفتأ تعتدى عليه من حين لآخر ، كما تصر على البقاء فى الجولان ولم تسلم بعد بالحقوق الكاملة للشعب الفلسطينى ، فضلا عن أن عاصمة مصر أولى ، فمنذ فجر التاريخ مدينة طيبة عاصمة كوزموبوليتانية ابتداء من الملك أمنحتب الثالث فى القرن ١٦ ق . م ثم أضاف المخرج الكويتى فؤاد الشطى الذى سألها عن مصادر تمويل هذه المنظمة التى تتحدث باسمها ، وكذا تمويل هذا الاجتماع ، واستجوبها د. هاشم توفيق أستاذ علم الجمال بأكاديمية الفنون عن هوية هذه المنظمة ، وواجهها الناقد حازم شحاته بالطبيعة الدينية للدعوة حين تحدثت عن (أبناء إبراهام) وتحدث آخرون فى ذات الموضوع ، وللحقيقة فان المحاضرة الأمريكية راغت من كل الأسئلة والمواجهات بابتسامة ناعمة باردة واعدة .

أما المحاضرة الثالثة فكانت للكاتب والمخرج الانجليزى چون السم فكانت جليلة الفائدة إذا أطلعنا على تاريخ النقد الحديث فى أوروبا ودلالته الفكرية والاجتماعية بمقدرة وعلم أما الأستاذة البولندية د. باربارا لاسوتسكا فقد أدار اللقاء معها د. هند عبدالفتاح فقد ألقت ثلاث محاضرات مهمة عن معنى التجريب المسرحى ، وعن المخرج المفسر والسينوجراف، وعن الممثل كعنصر جوهرى من عناصر التجريب !

وليس لنا سوى ملاحظتين :

١ - فيما يخص أمثال المحاضرة الأمريكية فيرجى الحذر وتوخى الدقة فى

اختيار المحاضرين ، بأن يكونوا ضمن هيئات علمية معروفة وراسخة ومتخصصة شهيرة فى فن المسرح .

٢ - يرجى تسجيل وتوثيق هذه المحاضرات والمناقشات المصاحبة لها وتفريغها وطبعها وتوزيعها فى العام التالى.

إصدارات المهرجان

واصل المهرجان اصداراته، وزادها هذا العام ١٢ كتابا مهماً ليصبح المجموع ٤٤ كتابا، وهذا أمر مهم وإيجابى، خاصة تلك المساهمة البارزة لمركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون، الذى يذكرنا بدعوة أستاذنا د. محمد مندور بانشاء وزارة للترجمة تكفل إطلاعنا على الانتاج الثقافى العالمي ، غير أننا نطالب ، بزيادة عدد المطبوع من هذه الاصدارات وطرحها فى الأسواق ، بدلا من تلك الإهداءات المحدودة للمتخصصين والضيوف ، وكذا نطالب بتوسيع الاهتمام بفنون وثقافات شعوب إفريقيا وأمريكا اللاتينية وجنوب شرق آسيا ، وحبذا لو تابع مركز اللغات والترجمة هذا كل فعالياتنا العملية والثقافية على مدى العام وقام بمساندة طلاب العلم والثقافة فى مجالات الفلكلور والسينما والفنون التشكيلية وغيرها .

النشرة

فى الدورة الرابعة للمهرجان ، كانت النشرة ميدانا للتبارى بين النقاد للتعليق المتخصص على العروض ، كما فتحت صفحاتها لشباب صحفيى الفن كى يغطوا الأنشطة والأخبار والندوات والمحاضرات ، كما أجريت حوارات ولقاءات مع أبرز عناصر المهرجان من مكرمين ومفكرين ومخرجين وممثلين ، حتى أنها أصبحت مؤشراً يضىء الطريق للجنة التحكيم حين الاختلاف حول عرض أو آخر ، ودليلا يشير للمهتمين كى يتعرفوا على أدق ملامح العروض والفعاليات ، فضلا عن الصيغة الصحفية الرفيعة التى اتسمت بها اذن، ما السبب فى هذا التهافت فى النشرة عاما بعد عام؟ إن نشرة هذا العام كانت من الضعف بمكان حتى أن كثيرا من الرواد لم يهتموا بحيازتها لفقر مادتها وضعف شكلها ، وعدم دقتها فى نقل الوقائع مع توخى الحيدة والموضوعية.

العروض

ترى ما السبب فى إنخفاض مستواها هذا العام؟ حتى العروض الجيدة أو الفائزة تقل بكثير عن عروض لم تفز فى العام الماضى مثل «تورول» المجرى ، و«الملك يموت» المالدافى !!

إن السبب الجوهرى فى ظنى هو نظام المسابقة ، فمن الصعب مقارنة فنون شعب ما وثقافته بفنون وثقافة شعوب أخرى،

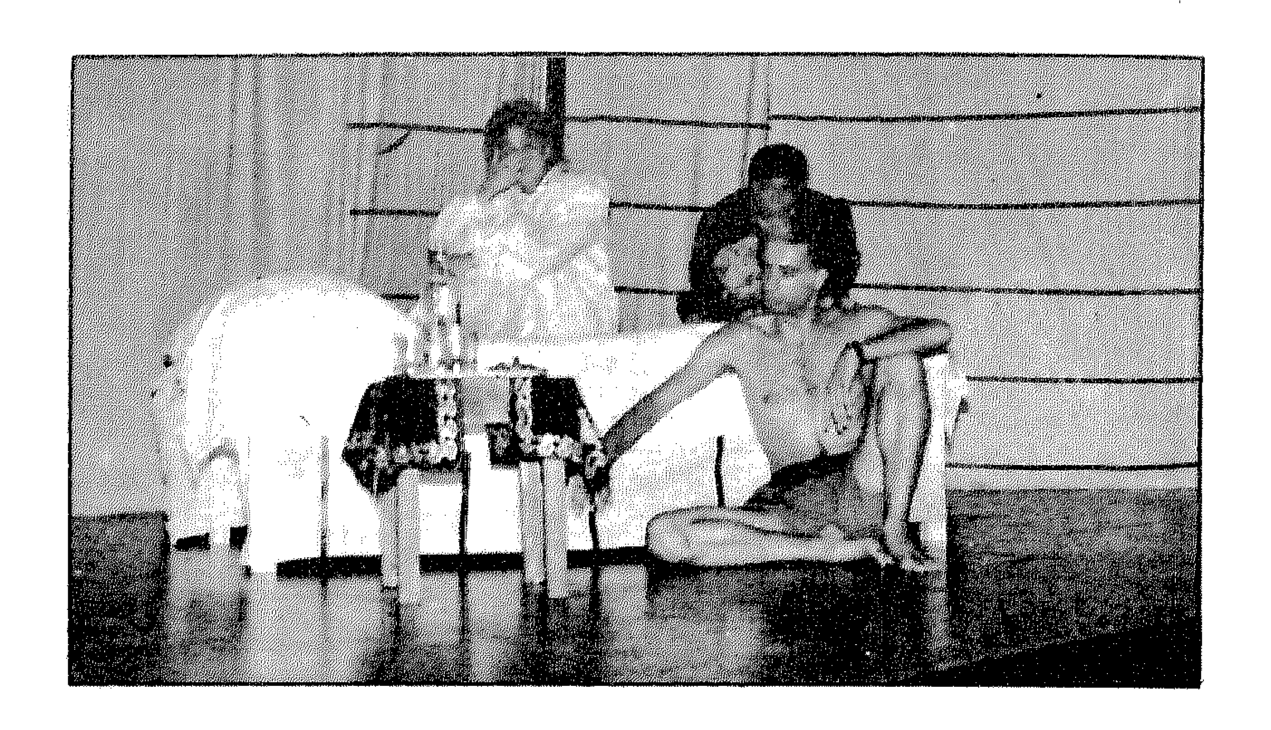
خاصة وأن الاشتراك في المهرجان غير مشروط بأى شرط ، أو كما تنص لائحته : «لم تشأ إدارة المهرجان أن تتوقف عن تعريف محدد للتجريب أخذاً بالحدود الواسعة للطليعة، وتسليما بأن المسرح الطليعى فى النهاية هو المسرح الذى تفرضه المبررات الاجتماعية فى لحظة ما . لهذا فقد تركت إدارة المهرجان للدول المشاركة أن تختار ماترى هى أنه تجريبى وطليعى ، فى إطار واقعها المسرحى .

هذه الفقرة بالذات هى مصدر الضعف فى المهرجان ، التى سوف يتزايد تأثيرها عاما بعد عام ، فهى تسليم بالاعتباطية إلى حد العماء ، وتسليم حقوقنا كدولة مضيفة تتكبد أموالا طائلة من ميزانيتها .. إلى من قد لايقدر ذلك حق قدره .

بينما يكون احتفاظنا بحق الاختيار هو الحل ، إما من خلال مندوبين خبراء متجولين فى أهم مناطق الانتاج المسرحى، وإما من خلال لجنة مشاهدة تفحص شرائط الفيديو وملفات العروض والفرق مع ممارستها لحق الاختيار والرفض دونما تدخل ومراجعة.

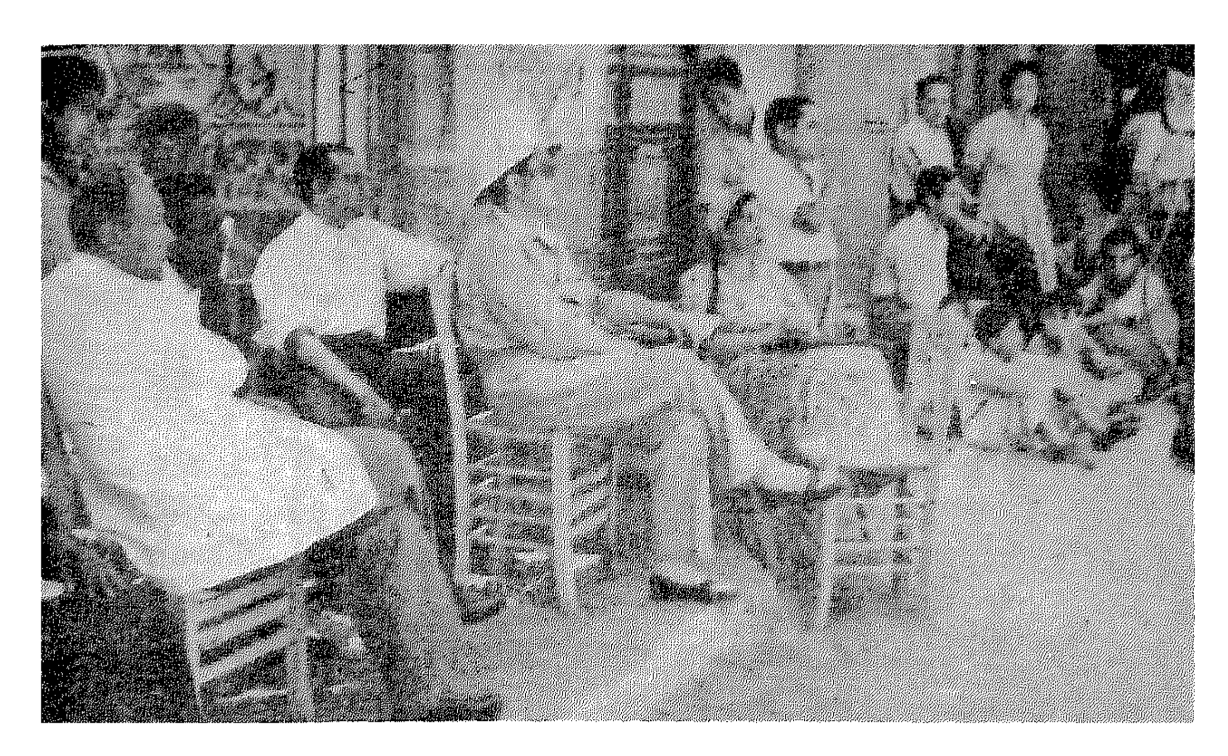
لقد إتسعت مساهمات الهواة وأشباه الهواة وأشباه المحترفين فى عروض المهرجان ، ومنها عروض «جزر الكنارى» و«فنلندا» على وجه التأكيد ، فهى عروض محبوكة ومسلية ولكنها لا تقدم فنا كبيراً أو مهماً وبكل أسف اتخذنا موقفا منبهرا منها ، وهم من ناحيتهم اتخذوا موقفا منبهراً من انبهارنا فهم يعلمون يقينا أنهم فرق من المرتبة العاشرة فى بلادهم، غير أن بلادهم غير بلادنا ، فالتربية الفنية لم تزل تمارس هناك فى مدارسهم ونواديهم وكنائسهم ، أما عندنا فالفن عند البعض حرام ، والمسرح المدرسى يلفظ أنفاسه فهذه الظروف المواتية هناك جعلت عرض الهواة المبتدئين أشبه بعروض المحترفين فى نظرنا ، غير أننا نؤكد أننا لن نتعلم منها درسا عميقا ، ولابديل عن استضافة الفرق التجريبية الكبيرة ، خاصة وأن وزير الثقافة يدرك هذا المأزق ، بدليل أنه طالب من مستشاريه دراسة تعديل موعد ، المهرجان بما لايتعارض مع مواعيد مهرجانات كبيرة أخرى تهجرنا من أجله الفرق العريقة .

وفضلا عن دراسة تعديل موعد انعقاد المهرجان ، فان هناك ضرورة لتعديل هذه الفقرة السابقة من لائحته ، بما يكفل تعديل وضعنا من مجرد مستقبل لا حول له ولا قوة ، إلى طرف عاقل واثق من نفسه له حق الاختيار ومهاراته ، إضافة إلى رفض عروض الهواة والاصرار على الفرق الدائمة العريقة التى يرجع تاريخها وثباتها إلى عشر سنوات على الأقل ، وحبذا لو تحدد إطار فكرى وموضوعة فنية



محددة فى كل عام ، يمتنع عن الاشتراك كل ما هو خارجها ، وإذا كنا فى الماضى قد رفضنا مبدأ المسابقة لأن المضاهاة بين الثقافات أمر خاطىء ، فاننا - كى نلتقى فى منتصف الطريق - نطالب بالغاء جائزة أفضل عرض ، خاصة وأن الفارق - هذا العام - فادح بين قرار لجنة التحكيم الدولية التى أعطتها للعرض الأرجنتينى «أحباب» الذى لايستحق سوى جائزة أفضل تقنية ، وبين قرار لجنة النقاد المصرية التى أعطتها للعرض اليابانى «معمار الليل» مما يعد انتصاراً لوجهة نظرنا التى طالما رددناها هنا على صفحات (الهلال) وغيرها من ضرورة النظر بعناية واهتمام إلى فنون المسرح ، وتقاليده فى جنوب شرق آسيا .

تردد فى غرف المهرجان خبر يدعو للتفاؤل وهو أن منظمة اليونسكو سوف ترعى المهرجان اعتباراً من العام القادم ، ولعل اليونسكو بتقاليده الثقافية العريقة وخبرته الواسعة والعميقة بالحياة المسرحية فى كل بقاع العالم، يعيننا على تجاوز عيوب مهرجاننا وتثبيت وتنمية مزاياه .



أثناء العمل فى فيلم العزيمة ..

السينما قبل السقوط الكبير

بقلم : مصطفى درويش

□ أخص ما نلاحظه فى حياة السينما المصرية منذ أكثر من نصف قرن من عمر الزمان ، وبالتحديد منذ فيلم العزيمة ، أنها تتألف من عنصرين ، لا يحتاج استكشافهما الى كبير جهد أو عناء ؛أحدهما داخلى يأتيها من نفسها ومن طبيعتنا ، نحن المصريين ، والآخر خارجى يأتيها من الاتصال بصناعة الأطياف على امتداد العالم الفسيح .

وإلى عهد قريب كان ثمة توازن دقيق بين هذين العنصرين ، عصم السينما المصرية من الجدب والعقم والإعدام .



نجلاء فتحى مربية فاضلة فى ديسكو

والحق ، فلولا ذلك التوازن ، لما كانت أفلام لصلاح أبو سيف وكمال الشيخ ويوسف شاهين وتوفيق صالح وبركات وشادى عبد السلام ، ولما بقى ما أبدعوه ، هم وغيرهم من صانعى الأفلام الذين جاءوا من بعدهم ، على شاشة ذاكرتنا ، حتى يومنا هذا .

اختلال التوازن

أقول الى عهد قريب ، لأنه منذ عقد أو يزيد ظهرت مقدمات تنبىء باختلال ذلك التوازن الدقيق ، من بينها: اولاً استمرار الرقابة قوية ، مستقرة ممعنة فى الاستقرار ، وذلك رغم روح عصرنا المسمى بحق عصر المعلومات وانتصار الحريات .

وثانياً التوقف عن التأثر بالتقنيات الحديثة التى دفعت السينما العالمية الى التطور سعة وعمقاً وتنوعاً واختلافاً .

فحتى هذه الساعة لم يجر تسجيل أى فيلم مصرى بالصوت الدولبى ، وذلك رغم انه اختراع له من العمر عشرون عاماً أويزيد ، ورغم شيوع استعماله ، بل تجاوزه باختراعات اخرى ، ليس هنا مجال ذكرها ، ولو باختصار .

والأخطر جنوح سينمائيينا الى التقليد والمحاكاة كالببغاوات للسينما الاجنبية ، لاسيما ما كان منها امريكيا ، مما افقد

السينما قبل السقوط الكبير

افلامهم طابع التنوع والاختلاف .

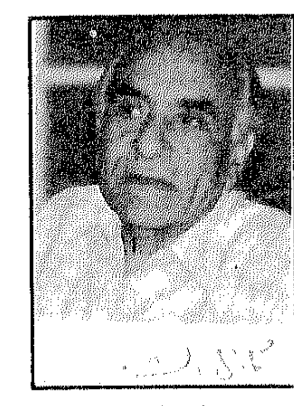
وقد يكون سبباً فى الوثوب بالسينما المصرية إلى وراء من غير رجعة.

وليس ادل على ذلك من انخفاض عدد الافلام المنتجة سنويا الى النصف الا قليلاً، فضلاً عن انفضاض الجمهور من حولها ، الامر الذى أدى لأول مرة ، الى اغلاق معظم دور العرض ، بطول وعرض مصر طوال شهر الصيام .

ونظرة طائرة على أهم أفلام موسم الصيف الحالى ، وهى أربعة لا تزيد ، تكفى لبيان عمق الأزمة ، وحال الركود الآخذين بخناق السينما .

وهذه الافلام الأربعة هى «كشف المستور» ، «حكمت فهمى» ، «حرب الفراولة» و«ديسكو .. ديسكو»

ووقوع الاختيار عليها باعتبارها اهم افلام الموسم ، روعى فيه ان يكون متوافراً فى أى منها احد امرين أو الاثنين معاً : كاتب سيناريو متمرس ، له فى الابداع للغة السينما شأن كبير .





كمال الشيخ — صلاح أبوسيف

أو مخرج اقترن اسمه بأفلام احدثت دوياً ، وكنا نعلق عليه آمالا كبارا .

ونظراً الى ضيق المجال ، فسأكتفى بالمرور مرّ الكرام على «كشف المستور» ، «حكمت فهمى» ، لأقول فى كلمات ، ان أولهما ، وهو من اخراج «عاطف الطيب» عن سيناريو من تأليف «وحيد حامد» ، إنما يعرض لأزمة امرأة «نبيلة عبيد» ذات ماض ، تسعى المخابرات المصرية الى اعادة تجنيدها . ولكنها ترفض بإباء .. لماذا ؟

لأنها الآن زوجة فاضلة لطبيب واسع الشهرة والثراء . . ولأسباب فيها من الاضطراب والتخليط الشىء الكثير ، يطارد رجال المخابرات الزوجة الفاضلة حتى ينتهى بها الفيلم ، بعد عدد قليل من المغامرات واللقاءات ، التى تنتقل بنا ، نحن البؤساء بما نرى ونسمع ، من شىء سخيف الى شىء اشد منه سخفاً . ينتهى

بها مقتولة ودماؤها الطاهرة تجرى مختلطة بالعسل المنسكب على قارعة الطريق .

وواضح جدا ان ما يحكيه الفيلم ليست له صلة بواقعنا لا من قريب ، ولا من بعيد فمخابرات كهذه ، وامرأة تطارد هكذا حتى الموت ، كلاهما لا وجود له إلا فى بعض افلام مصنع الأحلام فى هوليوود ، أو غيره من مصانع الاحلام فى شرق أسيا ، وبالذات هونج كونج وتايوان.

الافتعال والابتذال

ولا يختلف الامر بالنسبة «لحكمت فهمى» فيلم نجمة الجماهير الاخير .

فهو بدوره يفتعل قصة وفقاً لمقاس نادية الجندى ، بموجبها تخرج بفضل بسالة شاب اسمر ، شهم ، اسمه السادات ، منتصرة على الجيش الانجليزى ، كما انتصرت من قبل على الجيش الاسرائيلى فى فيلمها السابق «مهمة فى تل ابيب» .

ويعرف عن افلام نجمة الجماهير الأخيرة ، انها جميعاً من تأليف كاتب السيناريو «بشير الديك» ولأنها سيناريوهات مكتوبة على هدى مواصفات وإرشادات «الجندى» ، فهى تنضح سوقية وابتذالاً .

ولعل خير مثل على ذلك عبارة «يخرب بيتك» تقولها ممطوطة فى أولى لقطات فيلمها الاخير ، معبرة بها عن نشوتها بأول قبلة طبعها «فاروق الفيشاوى» على شفتيها فى ربوع النمسا، حيث نراها فى اللقطات التالية مباشرة لمقولتها المبتذلة ، مستلقية فى الفراش بين أحضان «الفيشاوى» وهى تتبادل معه ألوان الغرام والهيام .

والآن الى «حرب الفراولة» و«ديسكو ديسكو» اقف عندهما قليلاً ، لا لسبب سوى ان أولهما مخرجه «خيرى بشارة» صاحب «عوامة ٧» و«كابوريا» .

وثانيهما قائم على سيناريو كتبه «عبد الحى أديب» مبدع سيناريو «باب الحديد»

ولعل أول ما يؤخذ على «حرب الفراولة» وصانعيه ، هو الاسراف فى الطموح .

فبداية هناك ذلك الجنوح من قبل كاتب السيناريو «مدحت العدل» الى التأثر بأسطورة فاوست الذى باع روحه الى «مفيستو» رسول الشيطان .

وأثر ذلك التأثر نراه واضحاً فى تلك الصفقة التى عقدها فى بداية الفيلم الثرى «سامى العدل» مع بائع التفاح السريح «محمود حميدة» .



حكمت فهمى تقول للفيشاوى (يخرب بيتك)

البحث عن السعادة

وبموجبها التزم الاخير بأن يبحث مع الأول عن ماهية السعادة ، حتى اذا ما استكشفا وقائعها وعللها ، وعاد الثرى بفضل ذلك سعيداً كما كان قبل ان يختطف الموت ابنه الوحيد ، تعهد بان يدفع الى بائع التفاح مائة الف جنيه ، وفوق هذا يمنحه شقة تكون مستقراً له مع حبيبة قلبه «يسرا» بائعة الورد التى ألقت بها المقادير فى مقابر الغفير حيث تعيش مع ابن وحيد من زوج مات ، وهى فى عز الشباب .

اذن نحن امام فيلم مداره محاولة الوصول إلى معرفة السعادة ، أى فيلم فى جوهره ذى طابع فلسفى .

ومعروف ان مثل هذا النوع من الافلام يغلب عليه الحوار ، والتأمل الداخلى وكلاهما تصعب ترجمته إلى لغة السينما ومن هنا فشلت كل الافلام المستوحاة من اسطورة فاوست ، بما فيها «جمال الشيطان» (١٩٤٩)

ذلك الفيلم الذى استوحاه بتصرف من تلك الاسطورة المخرج الفرنسى «رينيه كلير» وهو من هوفى دنيا صناعة الاطياف

وقد أرجع المؤرخ والناقد السينمائى



نبيلة عبيد تتحدى المخابرات فى كشف المستور

الفرنسى الذائع الصيت فشل «جمال الشيطان» فى ايصال رسالته الى الجمهور، ارجعها الى ان تلك الرسالة ولدت ميتة .

وليست حال فيلم «خيرى» الأخير بخير من حال «جمال الشيطان» فهو قد أراد لفيلمه إن يقول لنا شيئاً بل اشياء .

والاكيد ان ايا مما أراده لم يصل إلينا ، لا لسبب سوى أن فيلمه ولد ميتاً .

وهنا لا يفوتنى أن اشير إلى مشهد بشع ، لعله واحد من ابشع المشاهد فى تاريخ السينما المصرية .انه ذلك المشهد الذى يظهر فيه «العدل» مع «حميدة» وكلاهما متنكر فى صورة امرأة تتلوى وتتثنى على وجه مثير للاشمئزاز ولست أدرى ، كيف استباح «خيرى» لنفسه حشر ذلك المشهد الذى صدم الجمهور صدمة ، لعلها لعبت دوراً فى امتناعه عن مشاهدة الفيلم ، وكانت سبباً فى فشله فشلاً ذريعاً .

وأنتقل الى الفيلم الرابع «ديسكو.. ديسكو» لا قول إنه فيلم مزدحم بفواجع معظمها منقول بلا تصرف من افلام اجنبية .

زحمة كريهة

وأول تلك الفواجع بطلها ابن وحيد



«شريف منير» لعصامى من اشرار الانفتاح .

ويحكم سوء تربية الابن ، فهو لا يجيد سوى الشغب نهاراً فى المدرسة ، والرقص ليلاً فى ملهى الديسكو .

ولأنه يتعاطى الهيروين ، فقد انتهى به الادمان الى فقدان الفحولة ، وهو الان عنين يعانى من عجز يقعده عن معاشرة النساء .

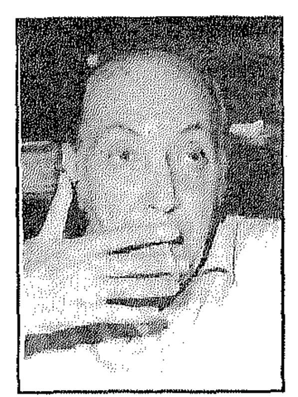
وينكشف المستور ليلة دخلته الثانية ، وسرعان ما يعرف الاب المكلوم مأساة ابنه الضائع ، فينخرط فى البكاء والعويل

والسؤال ، ألم يكن هذا الموضوع ، صالحاً بمفرده لإبداع فيلم يهز مشاعر المتفرجين .

وعلى كل ففيلم «عبد الحى اديب» لم يكتف بفاجعة «شريف» فى فحولته المفقودة بسبب الادمان ، بل عمل جاهدا على اضافة فواجع اخرى ، لعل بعضها اشد هولاً .

خذ مثلا آخر .

«عبد الله محمود» يلعب فى الفيلم دور


بركات


شادى عبد السلام

جوكى فى مرقص الديسكو حيث تلهو شلة «شريف» من الشباب الفاسد .

وهو أى «محمود» دائم الجأر بالشكوى من علاقة شاذة يفرضها عليه احد الشبان .

وفى هذه الاثناء ، والفيلم يقترب بأحداثه الفاجعة من الختام ، تجرى عملية جراحية لأبيه .

ومن أجل انقاذه ، كان لا بد من نقل كمية كبيرة من الدم الى أوعية جسده الواهن .

عندئذ يتبرع الابن ببعض دمه الذى هو من نفس فصيلة دم ابيه الحبيب ، فى محاولة يائسة لانقاذه من موت أكيد .

ولسبب فى نفس كاتب السيناريو والمخرجة ايناس الدغيدى ، أريد للأب الا ينجو ، فمات وما يكاد الابن يفيق من هول الصدمة ، حتى يخبره احد الممرضين أو الأطباء أنه تبين من فحص

عينات من دمه ، انه مريض بالايدز ، طاعون القرن العشرين ..

وها هو ذا مقبوض عليه ، يجر بغلظة الى معزل أو مكان آمن ، حماية للمجتمع من اذاه .

وهكذا بلغ صانعو الفيلم بالچوكى الغلبان ذروة مأساة انسانية فاجعة ، ربما استجلاباً لعطفنا أو نقمتنا عليه .. لست ادرى . كل ما ادريه ان الجمهور ضج بالضحك من فرط تراكم الفواجع ، وتزاحمها على وجه لا بد ان يتبلد معه الشعور . وبتبلده يفقد الفيلم قدرته على التأثير .

فواجع بالجملة

وأغرب من هذا كله كم الفواجع الذى تعرضت له نجمة الفيلم «نجلاء فتحى» فهى فيه تلعب دور مربية فاضلة ، تشرف على مدرسة خاصة بأولاد الذوات الجدد .

وبها يهيم ضابط مباحث وجيه ورفيع المقام «محمود حميدة مرة أخرى» .

وعادة سيدة لها مثل هذه المنزلة لا تتعرض لفواجع مماثلة لما تعرضت لها نجلاء .

فشاب متعصب فى احدى جمعيات التكفير يشرع فى اغتصابها وشقيقها يسرق حليها ، لاحتياجه الشديد للمال يشترى به شمة هيروين .

والطالب «شريف» يدس لها حبوب هلوسة فى الشاى ، فتفقد الوعى .

وها هى ذى ترقص مترنحة فى الديسكو ، حيث تلتقط لها صور فاضحة ، كادت تقضى على سمعتها الغالية .

وفوق هذا ، نكتشف فى نهاية الفيلم ان صانعيه قد جعلوها قاتلة .

ومع رجال الشرطة ، بعد اعترافها بقتل تاجر الڤيديو كاسيت والهيروين ، تتوجه بخطى ثابتة الى عربة «بوكس» تقلها الى سجن النساء !!

وأغرب ما اعجب له ان صانعى الفيلم ارادوا لنا ان نقتنع بكل هذا الهراء .

وختاماً ، فكم كنت احب ان اتحدث بالتفصيل عن ايقاع الفيلم المتردى ، وعن غلظته فى تناول قضايا الساعة بدءا بالايدز ، وانتهاء بادمان السموم البيضاء، وعن دعوته الى محاربة الرذيلة بوسائل خارجة على القانون ، من بينها استحلال القتل ، وهى دعوة لا تختلف فى كثير أو قليل عن دعوة الارهابيين .ولكنى أؤثر الاكتفاء بما تحدثت به .

الاحتفال باليوم الوطنى السعودى
التعليم بداية النهضة

احتفلت المملكة العربية السعودية باليوم الوطنى السعودى والذى يعد من أبرز الأيام التى تذكرها ، ويذكرها أبناؤها بالفخر الشديد ، حيث تتمثل للجميع تلك الجهود التى بذلها الملك عبد العزيز آل سعود ، من أجل أن تتحقق للمملكة مكانتها الرفيعة بين دول العالم ..

وقد جاء أبناؤه من بعده يحملون مشعل الحضارة والتقدم لشعبهم ، ومن أجل ذلك وضعت الخطط الخمسية التى تهدف إلى البناء والنماء فى جميع المجالات ، ولصالح المواطن السعودى الذى يعد الدعامة الأساسية للنهضة ، ويوضع فى الاعتبار الاهتمام به فى مجالات الرعاية الصحية والتعليم وتوفير كل المرافق التى جعلته الآن يشعر باهتمام الدولة وما تقدمه باستمرار من أجل رفاهيته وسعادته .

والتطور الذى تشهده المملكة حاليا يشمل كل مجالات الحياة فى التعليم والرعاية الصحية والنهضة الصناعية وفى مجال الزراعة وفى الإعلام والثقافة ، فضلا عن تلك العلاقات المتميزة بين المملكة وشقيقاتها الدول العربية والخليجية والدول الإسلامية ، ومواقف المملكة من القضايا العربية والإسلامية ثابتة لا تتغير فى مواجهة التحديات التى تواجهنا ، خاصة بالنسبة للقضية الفلسطينية وقضايا السلام فى المنطقة ، ودورها فى القضية اللبنانية . والمصالحة التى تمت وبدأ لبنان يستعيد قواه من جديد ، وأيضا بالنسبة لدعم المسلمين فى البوسنة والهرسك .

ولاشك أن قيام مجلس التعاون لدول الخليج العربية والدور الذى تضطلع به المملكة داخل المجلس ولجانه المختلفة ، يثبت أهمية الدور السعودى لصالح هذه الدول – وحرصها الكامل على أن تبرز دول الخليج فى كل المحافل الدولية بالصورة المثلى ، ولتكون لها أهميتها عالميا ، فضلا عن أن هذه الدول تسهم بنصيب كبير فى الوقوف إلى جانب بعض الدول العربية ودعمها ماديا ومعنويا . وفى القريب سوف يتحقق أبرز أهداف هذا المجلس ، متمثلا فى الاتفاقية الاقتصادية الموحدة والتى سوف تكون نموذجا يحتذى به ، خاصة وأن الإعداد لهذه الاتفاقية تم من خلال دراسات مستفيضة ،



واقتناع جماعي بأهميتها لدول المجلس .

ويحرص خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز على حضور دورات المجلس في عواصم الدول الخليجية لكي يبحث مع أخوته ملوك وأمراء هذه الدول كل ما يهم المواطن الخليجي ويرفع من شأنه على المستوى العالمي .

ولقد عاشت المملكة العربية السعودية منذ قيامها وهي تميز دائما بين الثوابت والمتغيرات ، بمعنى أن تظل الثوابت التي وضعها مؤسس الدولة المغفور له جلالة الملك عبدالعزيز آل سعود، وهي المحاور الرئيسية التي من خلالها يتم التعامل مع المستجدات.

والوحدة العربية كانت دائما ضمن أولويات استراتيجية الملك عبدالعزيز ، وطالما أنها تأتي ضمن استراتيجية مؤسس الدولة فإنها أبدا لا تمس لكن الوحدة التي تتطلع إليها المملكة ، هي الوحدة التي تقوم علي مبادئ الدين الإسلامي الأقوم ، ولا تقوم بالقطع على الفكر القومي العلماني ..

ويقول الملك عبدالعزيز «أنا عربي ومن خيار الأسر العربية . ولست ممن يتكئون على سواعيد الغير في النهوض والقيام ، وإنما إتكالي على الله ، ثم على سواعدنا . أنا مبشر أدعو لدين الإسلام ونشره بين الأقوام ، أنا داعية لعقيدة السلف الصالح ، وهي التمسك بكتاب الله وسنة رسوله وما جاء من الخلفاء الراشدين ..

أنا عربي وأحب قومي والتآلف بينهم وتوحيد كلمتهم ، وأبذل في ذلك مجهوداتي ، ولا أتأخر عن القيام بما فيه المصلحة للعرب».

ولقد حرص أبناء الملك عبد العزيز وفى مقدمتهم خادم الحرمين الشريفين على السير على النهج القويم الذى وضعه مؤسس المملكة العربية السعودية ، وحققوا الانجازات التى يطمحون إليها فى المجال العربى والإسلامى . ولكن ماذا عن المسيرة التنموية التى يحظى بها المواطن السعودى فى النهاية وتحقق له الرفاهية..

إن أبرز مايمكن الحديث عنه فى عجالة هو التعليم ، فتوجد حوالى ستة عشرة ألفاً وخمسمائة مدرسة تضم أكثر من ثلاثة ملايين طالب وطالبة وسبع جامعات تنتشر فى أنحاء المملكة بها ١٣٠ ألف طالب وطالبة، من أرقى الجامعات تنظيما وتجهيزا وتعليما فى العالم ، علما بأنه لم يكن فى هذه البلاد قبل توحيدها وتأسيس المملكة العربية السعودية على يد الملك عبدالعزيز أى وجود للتعليم النظامى المنهجى المتعارف عليه.

ولابد من الإشارة هنا إلى دور خادم الحرمين الشريفين فحينما تولى وزارة المعارف عام ١٩٥٣ ، رسم سياسة تعليمية تهدف إلى نشر التعليم وتعميمه فى جميع أنحاء المملكة ، وتنظيم وزارة المعارف تنظيما جيدا ، يتناسب والخطوات التعليمية ، وإنشاء الجامعات ، وقد كان أول من وضع حجر الأساس لإنشاء جامعة الملك سعود بالرياض عام ١٩٥٧م ، وكانت أول جامعة تنشأ فى الجزيرة العربية فى ذلك الوقت ، كما حرص على التوسع فى البعثات الدراسية إلى الخارج لسد حاجة قطاع التعليم ، وتدعيم قطاعات الدولة الأخرى وانطلق الاهتمام بالشباب ، ووضعت المملكة استراتيجية شاملة للنهوض بالأجيال الصاعدة ، وتقديم كل وسائل الاهتمام والرعاية ، وتوفير الحوافز التشجيعية المختلفة التى تدفع إلى مزيد من التفوق ، يشهد بذلك ما قام به صاحب السمو الملكى فيصل بن فهد بن عبدالعزيز بوضع تخطيط متكامل يستند على استراتيجية حضارية ، تدفع الشباب السعودى إلى تبوأ مراكز مرموقة فى الأنشطة الرياضية والفنية والثقافة .

والشباب العربى السعودى حينما ينطلق من أساسيات علمية مدروسة يحقق العالمية ، سواء فى مجال الرياضة أو الفن أو الثقافة بشكل عام .

ولكى يتم هذا التفوق تكون هناك المقومات التى تتيح لكل صاحب موهبة إبرازها ، وعلى سبيل المثال وجدنا النوادى الثقافية المنتشرة فى أرجاء السعودية تحقق التواصل بين الأدباء ، ونشر إبداعاتهم ، وعقد الندوات الشعرية والنقدية من حين إلى آخر لمناقشة الإنتاج الأدبى .

ومثلما يحدث للأدب من اهتمام ، نشهد ذلك أيضا فى ساحة الفن التشكيلى .

ونهضة أى شعب تقوم على عاتق أبنائه، وحينما تتهيأ كل الظروف ينطلق أبناء الوطن لكى يحققوا نهضة وطنهم ، يعملون على رفعته ، ورفع رايته خفاقة بين الأمم .

الاحتياطيات الدوليـــة

د. رمزى زكى

الاحتياطيات الدولية
الدكتور رمزى زكى
دار المستقبل العربى

يطرح الدكتور رمزى زكى فى كتابه الجديد «الاحتياطيات الدوليـة» والأزمة الاقتصادية فى الدول النامية مع إشارة خاصة عن الاقتصاد المصــرى ، رؤيتـــه للاســتفادة بهـــذه الاحتياطيات الدولية ، حتى لا تكون عبئا على الدول التى تحتفظ بهذه الاحتياطيـــات نتيجـة للتكلفة الباهظة اقتصاديا واجتماعيا التى تنطوى عليها هذه الاحتياطيات .

وتقوم الدول بتكوين الاحتياطى كى يكون جـاهزا حـين تنشأ الضرورة لذلك ، كأن يحدث عجـز طـارىء ومؤقت فى ميـزان المدفوعـات ، فيمـكن السحب من الاحتياطى الدولى لمعالجة هذا العجز المؤقت ، على أن تقوم بإعادته حينما تتزايد حصة النقد الاجنبى ، وفى غيـــاب هـــذا الاحتياطى، وحدث عجز مؤقت ، فإن الدولة ترتبك فى هـــذه الحـــالة اقتصاديا، فقد تضطر إلى خفض وارداتها ، الأمر الذى يؤدى إلى نقص فى السلع الاستهلاكية ، والمعدات الإنتاجية المستوردة مما يؤثر بالسلب على مستوى الاستهلاك المحلى ، ومســـتوى الانتـــاج والاســـتثمار والعمالة ، وقد تضطر الدولة فى غياب هذا الاحتياطى إلى أن تقترض من الخارج قروضا قصيرة الأجل وذات فائدة عالية مما يؤدى إلى تحمل أعباء مالية .

فالاحتياطيات الدولية هى صمام أمن يحتفظ به البلد ويلجأ إليه عند الضرورة لكى يحمى نفسه من آثار الصدمات الخارجية التى يمكن أن يتعرض لها من جراء علاقـــاته الخـــارجية الاقتصـــادية ، لكـن استخـــدام هـــذه الاحتياطيات يجب أن تحكمه ضوابط وشروط معينة ، من أهمها أن يكون هناك تناسب بين تكلفة الاحتفاظ بهذه الاحتياطيات وبين المنافع التى تعود منها على البعد، كما لا ينبغى المغالاة فى تركيم هذه

الاحتياطيات أو تكوينها .
ويلاحظ الدكتور رمزى أن ثمة علاقة بين احتياطيات الدولة وبين مشكلة ديونها الخارجية ، فالبلد الذى يملك وصفا سليما للاحتياطيات يستطيع أن يواجه مشكلة ديونه الخارجية بقدر أعلى من الأمان عن ذلك البلد الذى يملك احتياطيات منخفضة.

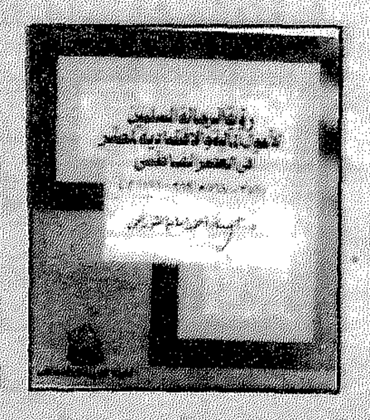
وأن البلاد النامية المدينة ، وبالذات المديونية الخارجية الثقيلة ، وفى ضوء تزايد أعباء مديونيتها فى السنوات الأخيرة، قد استنزفت احتياطياتها الدولية فى خدمة هذه الديون ، دون أن تتمكن من تعويضها بعد ذلك ، الأمر الذى عرض هذه البلاد لمخاطر جسيمة .

وفى حالة مصر ، يرى الدكتور رمزى، أنها قد استطاعت أن تقفز باحتياطياتها الدولية من حوالى ٢ مليار دولار بما فى ذلك الذهب الاحتياطى - إلى ١٤,٦ مليار دولار - بيان الدكتور عاطف صدقى رئيس مجلس الوزراء فى مجلس الشعب ١٣ ديسمبر ١٩٩٣ - وأنها تجاوزت المستويات الآمنة والمعقولة لو قورنت بأغلى دول العالم ، والمقياس الشامل دوليا تكون نسبة الاحتياطيات إلى الواردات فى حدود من ٣ - ٤ شهور تغطية للواردات ، ولما كانت وارداتنا تدور حول ١١ - ١٢ مليار دولار سنويا ، فنحن محتاجون لرقم لا يزيد على ستة مليارات من الدولارات .

وعلينا أن نستفيد من الاحتياطيات بعد تأمين الستة مليارات دولار ، ويقترح الدكتور رمزى أن تشترى الحكومة جزءا من ديون مصر المعروضة للبيع ، لأنها ستربح سعر الخصم الذى يصل إلى حوالى ٥٠٪ ، إلى جانب أن عملية تخفيض الديون مسألة مهمة بالنسبة للوضعين الاقتصادى والسياسى ، أما ما يتبقى من الاحتياطيات فيقترح الدكتور رمزى استخدامه فى زيادة حجم الاستثمارات المحلية ، وهذا بدوره يقلل من المكون الأجنبى للاستثمار ، كما أن استخدام الجزء الفائض من الاحتياطيات ، سوف يرفع معدل النمو الاقتصادى ، ويزيد من قدرته الذاتية على تنفيذ استثمارات أكبر.

وبذلك تتماشى التكلفة الباهظة ، اقتصاديا واجتماعيا التى

انطوى عليها تكوين هذه الاحتياطيات ، الأمر الذى يعمل على انخفاض معدل الاستثمار والنمو الاقتصادى وزيادة البطالة وتدهور مستوى المعيشة .



رؤية الرحالة المسلمين للأحوال المالية والاقتصادية فى العصر الفاطمى (٣٥٨ - ٥٦٧ هـ - ٩٦٩ - ١١٧١م) .

د . أمينة أحمد إمام الشوربجى

سلسلة «تاريخ المصريين» هيئة الكتاب

يتناول هذا الكتاب النظم المالية والأوضاع الاقتصادية فى العصر الفاطمي، من القرن العاشر حتى القرن الثانى عشر، وذلك من خلال كتابات الرحالة المسلمين فى ذلك العصر، عن دواوين الإدارة والموارد المالية والصادرات كما تناولوا ثروات مصر فى تلك الفترة ، ونظام الرى، والصناعات الرئيسية مثل صناعة السفن ، وصناعة النسيج .. والمدن التى كانت رائدة فى هذه الصناعة مثل تنيس وأسيوط وأخميم والإسكندرية ..

وعن التجارة لم تكتف مصر بكونها وسيطا تجاريا تمر من خلالها بضائع الشرق والغرب ، بل ساهمت فى تصدير كثير من إنتاجها الزراعى والصناعى ، وفى داخل البلاد كانت هناك أسواق عديدة، وكان أهمها سوق الفسطاط ، والذى تحدث عنه المقدسى ، وناصر خسرو إلى جانب أسواق القاهرة والاسكندرية .

ومن العوامل التى ساعدت على ازدهار النشاط التجارى بمصر ولفتت أنظار الرحالة ، تقدم الأسطول المصرى وضخامته، فيذكر الرحالة والمؤرخ المقدسى: «وكنت يوما أمشى على الساحل وأتعجب من كثرة المراكب الراسية والسائرة ، فقال لى رجل منهم : من أين أنت ؟ قلت : من بيت المقدس ، قال :بلد كبير ، أعلمك يا سيدى - أعزك الله - أن على هذا الساحل وما قد أقلع منه إلى البلدان والقرى من المراكب ما لو ذهبت إلى بلدك لحملت أهلها وآلاتها وحجارتها وخشبها حتى يقال : «كان هنا مدينة» وقد اتفق ناصر خسرو مع ابن جبير على عظمة الأسطول التجارى ، إذ يصف الأسطول الفخم الذى شاهده على ساحل تنيس بقوله : «ويرابط حولها دائماً ألف سفينة منها ما هو للتجار وكثير منها للسلطان والكتاب فى الأصل رسالة علمية حصلت به المؤلفة على درجة الدكتوراه .

نوال السعداوى بين الطب والقصة القصيرة

القصة القصيرة المصرية فى الستينيات

نوال السعداوى

بقلم :

د . سيد حامد النساج

دخلت نوال السعداوى ميدان القصة القصيرة وهى مسلحة بمجموعة من الأدوات والمعارف ، التى استندت إليها وهى تكتب . يقف فى مقدمتها ثقافة علمية وطبية ساعدتها فى معرفة أمراض الجسد ، وتكوينه ، وحاجاته ، ثم أضافت إلى ذلك ثقافة نفسية أتاحت لها فرصة دراسة النفس البشرية ، وأمراضها ، وتقلباتها ، كما اختارت لنفسها موقفاً سياسياً بارزاً ، تدافع فيه لا عن الحقوق التقليدية للمرأة ، ولكن عن مطالب جديدة ، تحدد علاقتها الداخلية بالرجل ، وبالمجتمع ، وتعلن عن دورها فى كل شأن من شئون الحياة .

وقد أصدرت عدداً ملحوظاً من الكتب اللافتة " جعلت الأنظار تتجه إليها . وإن كانت هى قد سخرت الحقائق العلمية والطبية ، لخدمة أفكارها التى تؤمن بها ، والدعوة التى تدعو إليها ، وكان كتابها المعنون (المرأة والجنس) أول خطوة على هذا الطريق . كما كانت أول مجموعة قصصية تصدر لها هى (تعلمت الحب) ثم أتبعتها بمجموعات (حنان قليل) و(لحظة صدق) و(الخيط والجدران) وبعض الروايات مثل (الغائب) و(مذكرات طبيبة) وغيرها .

جاء معظم ما أصدرته من قصص فى أواخر الخمسينيات حتى أواخر السبعينيات . مما قد يدل على أن القصة القصيرة كانت الفن الذى استهواها فى الكتابة والتأليف ، لكنها بعدئذ اتجهت اتجاهاً آخر أثر فيما يتعلق بكتابة القصة القصيرة ؛ فقل إنتاجها فى هذا الجانب ، كما ضعف من الناحية الفنية .

كانت بداياتها الفنية تبشر بكتابة مؤثرة ، لو أنها توفرت على الإخلاص لهذا الفن وحده ، ولو أنها عمقت قراءتها فى أصوله ، وتقنياته ، وأهم آثاره ، والقواعد التى ينبغى أن توضع فى الاعتبار عند الكتابة .. ونستطيع الإشارة إلى بعض القصص التى ضمتها مجموعة (حنان قليل ١٩٦١ مثل : (حنان قليل وهى من القصص الجيدة جداً ، و«مجرد صورة» و«الدوسيه الضائع» التى تتناول الأوضاع البيروقراطية فى الردارة بالنقد ، و«سوسن» التى تتناول ضياع الأطفال بسبب زواج الأمهات . مما قد يعنى أنها اقتربت من بعض مشكلات الواقع الإنسانى والاجتماعى ، كما اقتربت من خصائص فن القصة القصيرة .

لكنها ما إن بدأت تلعب بثقافتها وكتابتها دوراً أخر ؛ حتى خصصت لقضية المرأة كل الجهد والتفكير ، وحصرت نفسها فى موضوع معين وشخصية معينة ، وقضية واحدة . لم تحد عن المرأة وانشغالها بهمّ واحد هو علاقتها بالرجل ، وقد ركزت فى العلاقة الندية والتصادمية بين الرجل والمرأة ، والحرب المستمرة بينهما ؛ وكيف أن الانتصار للمرأة دائماً ، لأنها امرأة خاصة ، تواجه رجلاً خاصاً ، لا يخضع للمرأة ؛ وإنما يخضع هو للكثيرات .

واحتلت عقدتا «أوديب» و«الكترا» جانباً مهماً من المساحة القصصية ، فقدمت نماذج تعانى من أمراض معقدة ، ويكون «الجنس» عاملاً ضاغطاً ومؤثراً ، ومحوراً أساسياً فى كل القصص ، إن المرأة عند نوال السعداوى - على خلاف

ما قرأناه عند كاتبات أخريات – أقوى من الرجل . تستطيع أن تصارعه لتصرعه ، إنها معه فى حلبة سباق . الهازم هى ، والتحدى قائم ؛ حاد ومرسوم بدقة ، لكن دائـرتـه لا تـضـم إلا « الجـنـس » أولاً و«الجنس» أخيراً ، مع عدم الإذن بدخول هذه الدائرة لامرأة فقيرة من القرية ، أو لأخرى تعيش فى قاع المدينة ، أو ثالثة تضغطها وتطحنها القوى القوية الضاغطة أو تشقيها وفاة الرجل ؛ فتنكفئ على رعاية الأبناء أو .. أو .. وغيرهن ممن لا يملكن هذه المواصفات الفريدة، وممن لا يخضعن لتجارب «العالمة» الطبيبة «الأستاذة» الباحثة فى النفس الإنسانية أغلقت الكاتبة دائرتها المظلمة دون أية قضية أو مشكلة تؤرق جموع البشر الذين يعانون ، ويمرضون ويتآكلون ، وتطحنهم تروس أصحاب الثروة ، أو السلطة ، أو الطبقة المستغلة، المنطقة التى تلعب فيها نوال السعداوى من أجل «المرأة» علقت عليها لافتة كبيرة تحمل تحذيراً خطيراً : ممنوع الاقتراب والتصوير ، انتحت هى وبطلاتها مكاناً قصياً وسوّرته وأحاطته بموانع حديدية . ومع مضى الوقت أصبحت المنطقة بمن فيها ، وبما يعتمل فى داخلها، ويمن تقوم على حراستها، بعيدة عن عيون الناس، وقلوبهم ، وأفكارهم ، وحركتهم .

فى كلمته التى قدم بها مجموعتها (لحظة صدق) سجل يوسف إدريس – بذكاء شديد – قريباً من هذه الملاحظة ؛ حيث قال: (.. إنها مجموعة من القصص لم تكتبها مراهقة أدب أو هاوية شهرة وإنما كتبتها كاتبة حقيقة تعرف وتدرك معنى الكتابة ودورها وخطورتها ، ومن أجل هذا نحن نطمع من نوال السعداوى فى الكثير، نطمع فيها بعد أن وجدت نفسها أن تجدنا نحن ، ونجد حياتنا ومشاكلنا وأن تخرج حتماً من الذات النسائية إلى الذات الكبرى غير المحدودة) ص ١٣ – ص ١٤ . أما الدكتورة لطيفة الزيات فإنها فى تعليقها على قصة «الخيط» فى مقدمة كلمتها عن مجموعة (الخيط والجدار) سربت كلماتها التى تحمل رأيها – فى هذا العالم – فى همس شديد حين قالت : (والكاتبة تستخدم أسلوباً ينأى عن الواقعية ، لتصوير العالم الداخلى ، أو مجرى الشعور لامرأة تصارع من أجل تحقيق التكامل النفسى ، والصراع هنا وإن جرى على مستوى الحلم ، وفى انفصال كامل عن الواقع صراع حاد ومرير ، فالشخصية التى

تخلقها الكاتبة تعانى مرضاً نفسياً يسد عليها منابع الخلاص ، والحب ، وبالتالى منابع الحياة) ص ١٤ .

انفصال عن المجتمع

تحدد رأى الدكتورة لطيفة الزيات فى أن نوال السعداوى تنتقى عالماً خاصاً جداً ، تجرى وقائعه فى «الأحلام» ومن خلال الكوابيس المزعجة ، تسود فيه الأمراض النفسية والعقلية التى يحتاج أصحابها إلى مستشفيات خاصة ، لبحث حالاتهم ، وتشخيص أمراضهم ، وتوصيف الدواء الصالح لهم ، لكن ذلك كله ينأى عن حركة الناس العاديين الذين يعيشون حياة عاقلة وواقعاً عادياً ، لذا فإنه فى انفصال كامل عن المجتمع والواقع المعاش .

حتى إن الدكتور على الراعى الذى حوال تصنيف فئات الأبطال الذين تصورهم نوال السعداوى ، كما حاول إرجاع القهر الذى يعانى منه أبطال القصص إلى الظلم الاجتماعى والشعور بالانسحاق ، وهو ما يرد عليه ، انتهى إلى القول بـ (ليقرأ من شاء من الناس هذه القصص لذاتها غير أنى أدعو بعضا من قرائها إلى النظر إليها بوصفها مقدمات الكتابة القصصية أدت إلى عمل ناضج جدير بالتقدير هو رواية «الغائب») ص ١١ إنه هنا يقيم ويحكم على عمل آخر ليس قصة قصيرة ، أما هذه فإنها مقدمات فى الكتابة ، بمعنى أنها تجارب ، علماً بأنه سبقتها تجارب أخرى فيها ما هو أنضج من حيث الفن ، ولم يدخل الدكتور الراعى فى تفاصيل البناء ، ولا فى عناصر التشكيل الفنى ، ولا فى تناسق الموضوع والشخصية مع الشكل والقالب اللذين صيغا فيه .

ولست أدرى ما هو السبب القاهر الذى يدعو الكاتب المحترم أو الناقد المثقف إلى المجاملة السافرة أولاً ، وإلى إخفاء رأيه الموضوعى ثانياً ، وإلى الالتواء بحثاً عن منافذ للهروب أخيراً ؟!

تكاد مجموعتها (لحظة صدق) تقدم صورة كاملة لشكل العلاقة بين المرأة والرجل ، ونوع الصراع المحتدم بينهما ، وخصوصية كل منهما . (كانت ملامحها غريبة بالنسبة لملامح النساء ، ملامح متسقة متكاملة تنطق بأنوثة عارمة ولكنها أنوثة غالية مثقفة تثير فى نفس الرجل المغرور برجولته بالذات رغبة عنيفة فى تحديها وإخضاعها) ص ١٨ . (عيناها تنظران إليه فى قوة وكبرياء وعناد) ص

٢٣(كانت قد بلغت من النضج وفهم الحياة حداً لم تعد معه تخشى أى تجربة . تجربة أى شئ . ولكنها تريد أن تختبر هذا الرجل) ص ٧٧ . (يجب علىَّ ألاّ أعبأ بشئ أنا حرة فى حياتى الخاصة مثلك .. ويجب أن أمارس حريتى كما تمارسها أنت) ص ٥٢ .

هذه هى المرأة التى يصيح بها قائلا: (التحدى فى عينيك يرغمنى على القسوة) ص ٣٣ .

أما الرجل الخاص جداً فى قصص الكاتبة : (أنا رجل قوى ناجح . لم يمنحنى أحد القوة والنجاح . ولكنى انتزعتهما نزعاً من بين فكى العالم .. وإنى حين أريد امرأة فإنها تركع لى وتعطينى كل ما عندها دون أن أعطيها شيئاً ، هذا شىء طبيعى) ص ٩٢ (لقد أحبته مئات النساء من قبل ولا تزال تحبه العشرات والعشرات وهو يبتكر فى كل يوم أساليب جديدة للهروب من النساء) ص ١٧ . (زيمكن له بعد هذا العمر الطويل وتلك الصولات والجولات فى عالم النساء وذلك الانتصار الساحق مع امرأة وأخرى أيمكن له بعد كل هذا أن يشك فى رجولته ؟ أن يشك فى سحره ؟ أن يشك فى قوته) ص ٢٥ العلاقة بين هذين النوعين من البشر علاقة خاصة هى الأخرى ، تحددها الفقرة الأولى فى كل قصة .

● تكرار مستمر !

ولما كانت الكاتبة لا تحتفل بالهندسة ودقة الإحكام ، ولما كان «الحدث» وحده هو شغلها الشاغل ، وهو حدث يتكرر للأسف الشديد فى كل قصة ؛ فإنها لا تعيد النظر فى الصياغة الفنية ، من ذلك مثلاً أن الفقرة الأولى فى قصة « الجانب الآخر » هى بعينها الفقرة التى تبدأ بها قصة «من أجل المعرفة» : ملامح المرأة . العربة . حركة شعرها التى تتأثر بالهواء ، النسمات التى تعبث بالوجه والشعر والخدين ، الجالس أمام عجلة القيادة . نظرتها إليه .

وهذا نلاحظه أيضاً فى قصة «الخيط» من مجموعة (الخيط والجدار) حيث تتكرر فقرة واحدة كامل فى صفحة ٤٥ ثم فى صفحة ٦٠ كما هى ، وثمة فقرة أخرى مكررة بالنص فى صفحتى ٤٣ ، ٥٩ ، فلا غرابة إذن أن تتكرر شخصية المرأة ، وشخصية الرجل ، وأن تثبت العلاقة عند بعد واحد فقط ، يتمثل فى الصراع ؛ الذى يستهدف انتصار طرف على الآخر .

فى قصة «قلبى الذى عصيته» تقول

المرأة : (سأهوى بك إلى أسفل) ص ٤٤ وفى قصة «حيثما ينهزم الرجل» : (كانت تريد أن تخضع رجولته المغرورة ، أن تشعر به وهو ذليل جريح يتعثر فى استسلامه لها ، ويبكى ضعفه وهزيمته . أن تلف حول عنقه خيطها الحريرى وتشده وراءها . كانت مثله تنشد الانتصار بأى شكل وبأى ثمن) ص ٢٥ والرجل يقول فى قصة «لحظة صدق» (هذه المرأة يجب أن تسحق ! وإنى لقادر على سحقها ، هذه العنيدة المتكبرة ! سأعلمها من أنا ! سأجلعها تذكرنى دائما، وكلما ذكرتنى نفذ الخنجر المسموم إلى قلبها من جديد ، الخجنر الذى طعنت به كرامتها وأنوثتها وشخصيتها) ص ٩٤ .

لكن الكاتبة تنتصر للمرأة ، حتى وإن كانت فى موقف غير مقنع وغير قابل للتصديق . المرأة تغلب بالكلام كثيراً ، إذ إنها فى قصة «قلبى الذى عصيته» لم تكن واقعية أو طبيعية . بإرادتها هى اختارت الرجل الناجح المرموق . الطبيب الكبير والجراح الشهير ، وقد سعت إليه لجاهه وماله ونجاحه . ومع ذلك تصفه بكلمات لزجة متكلفة خالية من الذكاء والفن ، سخرت من بساطته وصراحته وصدقه ، ما هذا ؟ ثم بعدئذ تترك البيت والسيارة والمائدة الشهية ، والفراش الوثير ، والملابس ، والأحذية ، والنقود ، والأوراق الخاصة . هل هذا هو الانتصار ؟ إنها معركة وهمية صنعتها هى فى خيالها فقط ، وأين الآخرون فى هذا العالم ؟ هل تعيش المرأة فى كهف مهجور ،أو فى قمقم ؟ وهل لا يجد الرجل ما يشغله فى الحياة إلاّ البحث عن امرأة عنيدة ، متكبرة، شرسة ، تشبه الرجال ، كى يخضعها لإرادته ورغبته السادية ؟!

حاولت الكاتبة نوال السعداوى – ذراً للرماد فى العيون – أن تقدم صورة اجتماعية حملت عنوان : «ثمن الدم» . غير أنها وقعت فى حبائل يوسف إدريس ، فأعادت صياغة قصته «شغلانة» ، وجعلت «عم أبو محمود» الذى يعيش هو وزوجته وابن وابنة وطفل صغير ؛ فى غرفة فارغة فوق سطح إحدى العمارات الكبيرة ؛ بلا خبزة . مما يضطره إلى بيع دمه ، ليس فى بنك واحد للدم ، ولكن فى أربعة بنوك ، نظراً لكثرة الأبناء ، لأن «عبده» بطل قصة يوسف إدريس لم يكن لديه أطفال ،وكان «عم محمود» يتخذ لنفسه فى كل بنك اسماً مختلفاً ، يبيعهم ٥٠٠ سم مقابل جنيه ونصف الجنيه (سأشترى خبزاً ولحماً ودخاناً وشايا وكل شىء) ص ٦٤ ،

ونسيت الكاتبة أن «عبده» عند يوسف إدريس كان يشترى بطيخة عندما يتهور ، وفى آخر مرة يموت «عم محمود» لنفس الأسباب التى جسمها يوسف إدريس بحدة وعنف ودرامية مؤثرة .

● علاقات يحكمها الشذوذ !

إن الكاتبة عندما زعمت لنفسها اللجوء إلى قضايا الواقع ؛ أسلمت وجهها ولجأت إلى يوسف إرديس ، وللمرأة عند نوال السعداوى شكل آخر ، وصورة ثانية ، تجسدها مجموعة (الخيط والجدار). حيث نجد حالات نفسية خاصة، وعلاقات غريبة يحكمها الشذوذ والعقد المركبة . سلطة الأب مع فتاة بلغت الثالثة عشرة من عمرها هى ابنته ، وعمق العلاقة بينهما ، نفاذ تأثير الأب فى كل خلية من خلاياها ، وخلجة من خلجاتها ، حتى تفاجأ بأبيها مع الخادمة التى فى مثل سنها ليلاً ، فى المطبخ . قصة «الصورة» ، ويتساءل القارىء أحياناً عما تريد الكاتبة توصيله من وراء بعض ما تقدم من شخصيات شاذة ، أو سلوكيات غير سوية ، أو لقاءات غريبة ؟ هل هل فى قصة «الرجل ذو الأزرار» تدعو للخيانة الزوجية ؟ وإباحة علاقة غير مشروعة برجل ، مع وجود زوجها ، لا لشىء إلاّ لأن الزوج لا يهتم بمظهره وزيه واختيار أزرار چاكتته وإحكام وضعها ، أم تراها تحتقر وظيفته وعلاقته بزملائه ؟ أم ماذا ؟

وقصتها « لا أحد يقول لها » أقرب إلى المقالات التى ضمها كتاب (المرأة والجنس) . إنها تشبه مقالاتها الأربع المعنونة : البنت - التربية والكبت - الطبيعة بريئة - الأسباب الحقيقية . وربما تكون القصة تطبيقاً تمرينيا لإثبات ما ورد فى تلك المقالات من معلومات وآراء حول الطبيعة الجنسية للمرأة .

ويخطىء من يظن أن نوال السعداوى ابتكرت تلك الشخصية الغريبة ، أو العلاقات الشاذة . الجديد فقط هو أن الأمر صادر عن امرأة بمعنى تغيير اسم الكاتب من رجل إلى امرأة ، أما الرجل فهو ابراهيم المصرى والمرأة هى نوال السعداوى ، وما بقى كله فإنه متوافر فى كا ما كتبه ابراهيم المصرى بدءاً من سنة ١٩٢٠ فى الصحف والمجلات المصرية ، وفى المجموعات القصصية الكثيرة التى أصدرها : خريف امرأة - كأس الحياة - الأنثى الخالدة - الباب الذهبى - صراع الروح والجسد - قلب عذراء - نفوس

عارية – قلوب الناس – صور من الإنسان – وغيرها .

فى قصته «خريف امرأة» المنشورة فى مجلة (الأسبوع) ١٩٣٤/٢/٢٨ نجد «إحسان هانم» فى علاقتها بابنها محمود، فريسة للأمراض العصبية التى يقول عنها «فرويد» إنها «اضطرابات فى الوظائف الجنسية» أو هى «الناحية السلبية للانحراف» ، و«دولت هانم» فى القصة التى تحمل هذا العنوان حطمت بناتها ، وأهدرت حقوقهن ، ودمرت حياتهن بشكل خطير ، لا إنسانى . كذلك فعلت الأم فى قصة «جناية أم» ، و«مصطفى حمدى» فى قصة «سناء واعتدال» ؛ الذى تحركه الرغبة الجنسية كما يقول « فرويد » أو رغبته فى السيطرة كما يقول «أدلر»، كذلك الأمر بالنسبة لشخصية « محمود » البورجوازى فى قصة «عندما تغرب الشمس» المنشورة فى مجلة (آخر ساعة) ١٩٦١/٢/٢٨ .

ولإبراهيم المصرى مجموعة قصصية بعنوان (الأنثى الخالدة) عالج فيها من خلال إحدى عشرة قصة قصيرة الأطوار النفسية التى تمر بها المرأة ، والغرائز التى تتحكم فى سلوكها وأفعالها .

وعندما يتعرض إبراهيم المصرى لتحليل شخصياته من الداخل ؛ فإنه يعتبر الشخصية وحدة نفسية وجسيمة واجتماعية متفاعلة ، وهى وحدة ديناميكية تتكون من تفاعل الروافد الداخلية والخارجية وعلاقتها بعضها مع البعض الآخر ، بمعنى أنه يتخذ بوجهة النظر الشاملة بالقياس إلى تفسيره للسلوك الاجتماعى ، فالشخصية – عنده – كائن بيولوچى ينشأ وينمو فى بيئة مادية اجتماعية – والجوانب البيولوچية – سواء كانت عمليات فسيولوچية أو مظاهر عضوية تكوينية – إن هى إلاّ نتاج تغيرات تتأثر بالظروف البيئية ، وإن نموها لا يحدث بمعزل عن البيئة المحيطة ، فثمة ارتباط عضوى واتصال ديناميكى بين الفرد وبيئته الاجتماعية ولم يحل هذا دون اهتمام ابراهيم المصرى بالطبقات المطحونة نفسياً ؛ نتيجة الضغوط الاقتصادية والاجتماعية والسياسية عليها .

وما هكذا كتبت نوال السعداوى التى جاءت بعده بأكثر من أربعين عاماً ،. لا فى القدرة على التحليل ، ولا فى مهارة التشكيل الفنى ، ولا فى الاقتراب من الواقع الاجتماعى والاقتصادى والأخلاقى،

علماً بأنها فى كتابها (المرأة والجنس) أرجعت كل ما يحدث للمرأة من اضطرابات نفسية وسلوكية إلى المجتمع ، تقول فى صفحة ٣٨ .

(لكن المجتمع بنظمه وقوانينه ومؤثراته وضغوطه يكبت المرأة فيعوق هذا الكبت نموها الفكرى والفنسى ، ويحول دون تحررها من السلبية والاعتماد على الآخرين ؛ وتظل كالطفل فى مراحله الأولى من النمو عاجزاً عن الاستقلال والإيجابية وحرية الفعل، إن سلبية المرأة ليست صفة طبيعية فى المرأة ولكنها صفة غير طبيعة نتجت عن ضغوط المجتمع وكتبه لنموها ، وكذلك أيضا جميع الصفات الأخرى التى ألصقها المجتمع بالمرأة والأنوثة وكلها صفات غير طبيعية دخيلة على طبيعة المرأة السوية) .

وتعيب على علماء النفس وعلى رأسهم «فرويد» ؛ بما لم تنأى هى عنه ؛ ولم تثبت براءتها منه حيث تقول صفحة ٣٩ إنهم جميعاً «كانوا يهتمون بداخل الإنسان أكثر من اهتمامهم بالبيئة الخارجية» .

أين التجديد

والغريب أن نوال السعداوى مع أنها امرأة أخطأت هى الأخرى . ومع هذا الوعى النظرى فإنها لم تفد منه فى قصصها ، لقد قوبلت شخصياتها المريضة، وحاصرتهم فى غرف مغلقة ، مظلمة ، ومنعت عنهن الماء والهواء والضياء ، وعذبتهن بسياط مسمارية ، وأخرست ألسنتهن . وهوت بهن فى قاع الحب ، فأين هى القوى الاجتماعية والضغوط الاقتصادية ؟ وأين هو العالم الطبيعى الواقعى الذى يتنفس فيه ؟ وأين المجتمع المصرى بأمراضه وصراعاته وقواه الاجتماعية ؟ بل أين التجديد فى القصة القصيرة بعيداً عن ابراهيم المصرى الذى حافظ على الأصول الفنية ، وابتعد عن التنظير والخطابية والمباشرة ؟

تقع قصة «الخيط» فى تسعة وأربعين صفحة (١٩ ، ٦٧) . و«عين الحياة» فى واحد وخمسين صفحة .

إلى جانب ما ذكرناه من تكرار ، وفقدان للتماسك ، وغلبة الحقائق العلمية ، التى دفعت بالقصص رلى ميدان المقالات الموضوعية ، بل إن قصة «المربع» أكثر إثارة للدهشة ، فهى عبارة عن ألغاز لغوية، ولعب ، وحذلقة ، والتفاف، والتواء فى التركيب . فى محاولة لمنطقة بعض الأفكار الخالية من الدم واللحم ،

القريبة من العظام وهى رميم (انظر صفحات ١٥٨، ١٧٩، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢) .

هذا نموذج للعب بالكلمات : (ويعلم بما يشبه اليقين أيضا أنه واحد منها وأنه آدمى مثلها ، لكنه ليس يقيناً كاليقين ، فالشيء هنا لا يبدو كالشيء نفسه ، إنه يبدو شيئاً آخر ، مختلفا تماماً ، مختلفاً إلى حد أنه لا يصبح هو الشيء نفسه وإنما شيئاً آخر قد يصل فى بعض الأحيان أن يكون هو النقيض نفسه ، فهذا اليقين مثلاً لم يعد يقيناً كما تعوده أن يكون ؛ وإنما أصبح أبعد ما يكون عن اليقين مثلاً لم يعد يقيناً كما تعوده أن يكون ؛ وإنما أصبح أبعد ما يكون عن اليقين وأقرب ما يكون إلى الشك ، لكنه أيضاً ليس شكاً كالشك وإنما شك غريب يتأرجح بين الشك واليقين فلا هو شك ولا هو يقين) .

ماذا تريد الكاتبة – هنا – أن تقول ؟ وهل هذه هى لغة القصة القصيرة ؟ لا خيال ، لا واقع ، لا حياة ولا روح ، لا مضمون ولا فكر ، ولا شكل ، لا أظن أنه يمكن أن يكون هناك قصد إلاّ التركيب المعقد لبعض الجمل والعبارات تعبيراً عن صورة مهزوزة أو فكرة مختلفة، أخشى أن أقولها إنها تقلد رسالة التربيع والتدوير للجاحظ ، تلك الصورة الساخرة الحافلة بالفكر والمطق والفلسفة . فإن علاقة الكاتبة بالتراث العربى أدنى بكثير جداً من علاقتها بالواقع الخارجى ؛ والمجتمع الذى تعيش فيه .

وعندما أرادت التعبير عن إرادة المرأة، وقدرتها ، لم تستعن بالتصوير والتحريك والتشخيص والتمثيل وإنما التراتب اللغوى والتراكم فى الكلمات والتتابع الكمى :

(كانت تريد أن تعيش فعاشت ، ربما لو أرادت الموت لماتت قبل أن تولد أو بعد أن ولدت ، أو فى أى لحظة من لحظاتها ، لكنها أرادت الحياة ، وربما دميت قدماها من السير ، ربما بليت عيناها من النظر ربما تاكلت أصابعها من النبش ، ربما جاعت ربما تعرت ، ربما هطل عليها المطر وجمد أطرافها الصقيع ، ربما ألقيت فوقها القذورات والعفن ، ربما أى شيء ، لكنها لم تكن تتوقف . كانت قد أرادت الحياة ورفضت الموت . ليس رفضا عادياً حيث يرفض المرء شيئاً قد يقبله وقد يرفضه ، لكنه لم تكن تختار . كانت فى الأصل مرفوضة ولم يكن أمامها إلا أن ترفض الرفض) ١٥٢ – ١٥٣ .

المرأة تكتب الأدب المكشوف

بقلم : محمود قاسم

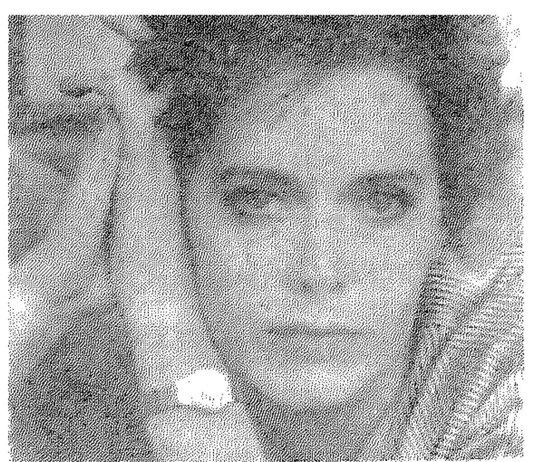
يمارس الناس الحب فى كل العصور والأمكنة باعتباره من أقوى غرائز البشر .

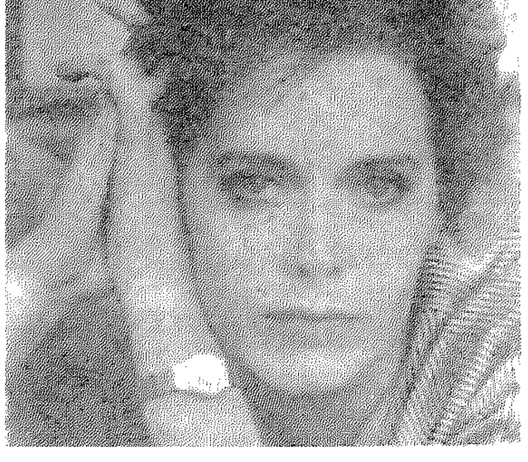
ومع ذلك فإن القيود التى تضعها المجتمعات حول الحب تبدو وكأنها تمنع وجوده ، وتستحى منه ، وتخجل، ولذا كثرت نواميس تحريمه . باعتباره الداء الأكبر للبشر .

وقد حاول الكتاب والفنانون دائما تحطيم القيود المفروضة حوله ، وفى تاريخ الفنون ، فإن الرجل قد صور المرأة العارية ، ولحظات الحب الكبرى فى لوحاته، كما سجلها الأدباء فى كتبهم القديمة والجديدة، ولم نعرف فى تاريخ الفن التشكيلى ، مثلا أن امرأة صورت الرجل مجرداً من ملابسه مثلما فعل الرجل مع المرأة .

إنه الحياء الأنثوى الذى فرضه الرجل على المرأة . قبل أن تفرضه المرأة على نفسها ، وفى تاريخ الأدب المكشوف فى القرنين الماضيين (١٩ ، ٢٠) ، فإن بعض الكتاب بلغت بهم الجرأة أن دخلوا إلى مخادع الحب ، ووصفوا ماحدث فوقها بدرجات مختلفة . لدرجة أثارت تساؤل أزلى حول حدود الكاتب فى أن يتكلم عم يجرى هناك بإعتبارها من الطقوس الغامضة ، التى لا يجب أن تخرج قط من كهوفها ، أوكأنها أتون البراكين ، وحممها، عليها ألا تنفجر قط .

وقد أثار هذا الموضوع الكثير من المتاعب لأدباء من طراز د . هـ . لورانس ،





يمانويل

ريچين ديفورج

والماركيز دوساد وهنرى ميللر ، لكنه جلب فيما بعد الكثير من المال ، والمجد لأدباء محدثين من طراز هارولد روبنز . وفى مثل هذه الكتابات كان المؤلف بمثابة شخص كتبت عليه اللعنة ، لأنه فتح باب مغارة لا يجب أبداً فتحها لكثرة ما بها من قدسية .

لكن الغريب فعلا ، الذى أحدث صدمة لدى القراء فى القرن العشرين ، أن المرأة قد دخلت هذا العالم الممنوع بكل جرأة ، وفى زمن أعاب فيه كاتب كبير مثل عباس العقاد على المرأة أن تغنى للرجل كلمات مثل .. «لا لىّ أعز منك .. ولا لىّ أغلى منك» لأن هذا يكشف ضعفها ، وتلهفها على الرجل ، وهو الذى لم يتصور أن المرأة يمكن أن تتلهف على الرجل مثلما يحدث مع الذكر ناحية الأنثى . فى مثل هذا الزمن بدأ العالم يتعرف على كاتبات دخلن عالم الأدب الاباحى بقوة شديدة ، إنها نفس القوة التى عرفت بها رياضة الملاكمة والمصارعة دخول النساء شديدات البأس .

فى البداية ، خرجت المرأة من ضلع الرجل ، مثلما خرجت حواء من ضلع آدم. ففى بداية القرن العشرين مثلما فعلت الكاتبة الفرنسية كوليت التى كانت ظلا لزوجها ويللى هنرى والذى دفعها إلى الكتابة باسم مستعار . أما فى الولايات المتحدة ، فإن الكاتبة أنابيس نين (انظر مقالنا فى الهلال نوفمبر ١٩٨٢) فقد

المرأة تكتب الأدب المكشوف

خرجت من جعبة عشيقها الكاتب المعروف هنرى ميللر الذى كتب أجرأ روايات عصره على الاطلاق .

الحب من أجل الكتابة

ومنذ ذلك الحين ، وحتى الآن ، عرف الأدب المكشوف ظواهر عديدة ، يمكن إيجازها فى مجموعة نقاط سريعة ، من خلال ما تكتبه المرأة وحدها ، بصرف النظر عن إبداع الرجل فى هذا المجال :

● تعاملت بعض الكاتبات مع هذا الأدب بجدية شديدة جدا دون الالتفات إلى أن الجرأة أو الإباحية هى من الخروج على نواميس الوجود ، مادامت هى أشياء موجودة فى الحياة ، يمارسها الناس يوميا مثل طعامهم وشرابهم ، وقد سعت هؤلاء الكاتبات إلى الحديث عن تفاصيل الجنس مثلما يصف البعض تفاصيل أى مظهر من مظاهر الحياة . ومن هؤلاء النساء هناك الكاتبات الأمريكيات أناييس نين التى سجلت تجربتها فى سبع كتب تحمل اسم «يوميات» . والكاتبة الأمريكية اريكا يونج . وجوديث كرانتز ، وفى فرنسا كانت هناك بولين رياج ، وايمانويل ارصان . كما وجدت هذه الظاهرة تلميذات فى كل من ايطاليا ، والمانيا ، واليونان ، واسبانيا .

● على جانب آخر ، ظهرت كاتبات شابات تعاملن مع هذا النوع من الكتابة ، باستخفاف شديد . وحاولن منافسة أفلام الجنس الفاضحة بكتابة روايات تلهب الخيال أكثر مما تفعل هذه الأفلام . لدرجة أن احدى إلكاتبات الفرنسيات ، آنييك فوكو ، قد افردت عن رجل عرفته كتابا وصفت فيه عما فعلاه معا ، وذلك فى روايات من طراز «اللمعة السوداء» ، و«موزار» ، ومن قراءة أعمالها يكتشف القارىء أن البطلة كانت شخصية مخالفة مع كل رجل ، سواء فوق الفراش ، أو فى الحياة العادية . وقد اعترفت الكاتبة أنها تجد المتعة فى أن ترقد على الورق أكثر مما تمارس الحب مع الرجال . ولذا فهى امرأة شرهة للورق منذ أن بلغت سن الخامسة عشرة . فتلازمت حياتها الجنسية مع حياتها ككاتبة . وكأنها أصبحت تمارس الحب من أجل الكتابة ، أو تتوقف عن الإبداع كى تذهب إلى الفراش . ثم سرعان ما تعود إلى مكتبها ، لتسجل ما حدث .

● تباينت تجربة المرأة الكاتبة فى هذا العالم ، من امرأة تسجل تجربتها الخاصة فى المقام الأول إلى امرأة أخرى

هى مجرد مؤلفة لمواقف لم تحدث فى الواقع .

من النموذج الأول هناك رواية «قصة أو» . التى تشهد الأوساط الثقافية هذه الأيام ، فى فرنسا ، احتفالية ذات مذاق خاص ، بمناسبة مرور أربعين عاما على نشرها فقد كتبتها امرأة مجهولة تدعى دومنيك اورى تحت اسم مستعار هو بولين رياج . ودفعت بها إلى ناشر تحمس لها كثيراً . فحرف (O) هنا يعنى التأوه العاطفى . وقد جاءت الرواية بمثابة صدمة فى المجتمع الفرنسى ، بإعتبار أنها تجربة شخصية لمؤلفتها ، أى أنه ليست هناك جملة واحدة غير حقيقية . وقد كشفت الكاتبة عن ميلها إلى السادية ، والمازوخية بلا حدود . واعتبرت أن «الحب» هو قدرها وحتمية وجودها . وفى البداية تم توزيع الرواية على استحياء ، وتلقفتها أيدى المراهقين خلسة ، ولكن الصدمة الحقيقية قد أحدثتها مجلة الاكسبريس فى عام ١٩٧٤ ، بمناسبة مرور عشرين عاما على صدورها، حين نشرت بعضا من فصولها ، فى الوقت نفسه الذى كانت الصالات الباريسية تعرض فيلما عن الرواية قامت ببطولته ممثلة حسناء تدعى كورين كليرى .

وقد تحولت هذه الرواية إلى عمل شعبى ، بنشرها فى مجلة محافظة مثل الأكسبريس . رغم علمها أن هذه الرواية هى «أجرأ رسالة حب استقبلها الرجل» كما قال الناشر جان بولان .

وقد جاء نشر هذه الرواية بمثابة المفتاح السحرى للكثير من النساء اللاتى كم يخجلن من الكتابة عن تجاربهن الخاصة ، فجاءت امرأة فرنسية من جذور آسيوية إلى أحد الناشرين برواية أشد جرأة تحمل عنوان «ايمانويل» . وهو نفس اسم مؤلفة الرواية إيمانويل ارصان . وسرعان ما تلقفها الناشر ، والسينما ، بإعتبارها أكثر جرأة بكثير مما كتبت بولين رياج . وقد شجع هذا الكاتبة أن تكتب خمسة أعمال أخرى لاتزال تجد صدى لدى قراء الروايات ومشاهدى الأفلام .

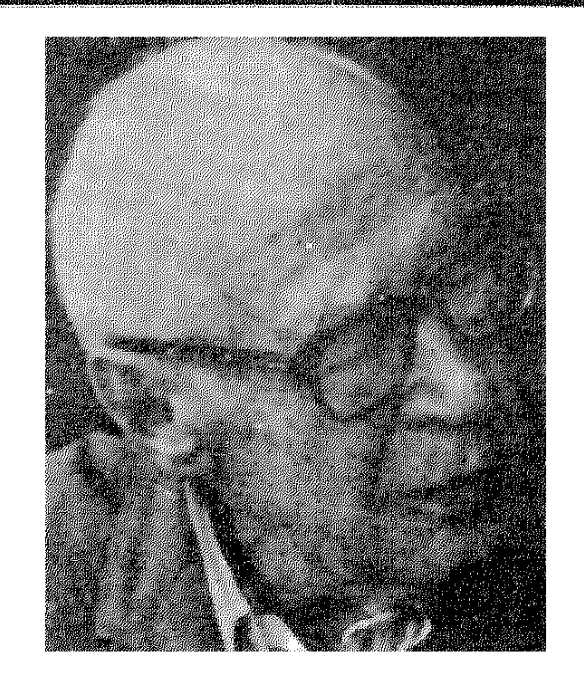
أما النوع الآخر من الروايات ، فهى قصص حب ملتهبة من تأليف كاتبات محترفات . وإذا كانت فرنسا قد شهدت ظاهرة المرأة التى تتكلم عن تجربتها الخاصة ، فإن المرأة الأمريكية ألفت روايات من أجل الملتهفين على هذا النوع

المرأة تكتب الأدب المكشوف

من الكتابات . وليست فى روايات كل من جوديث كرانتز ، ودانييل ستيل ، وآن رايس ، وجاكى كولينز ، أى أثر لتجارب خاصة ، من محترفات كتابة لا أكثر والغريب أنه حسب كتاب The world Allmanac1994 فإن قوائم مبيعات أحسن الكتب عام ١٩٩٢ ، فإنه من بين خمس عشرة رواية فى الصدارة ، فإن هناك أربع روايات من الأدب المكشوف فى صدارة المبيعات . منها روايتان لدانييل ستيل ، ورواية جوديث كرانتز ، والأخيرة ل «آن رايس».

● من السهل معرفة الغث من السمين فى مثل هذه التجارب . وبصرف النظر عن الناحية الاخلاقية، أو الخروج على ناموس الأخلاق ، فإن النص الأدبى الذى كتبته أناييس نين ، وأيضا الفرنسية ريچين ديفورج يستحق الوقوف عنده . وأبلغ دليل على ذلك فإن رواية «الدراجة الزرقاء» لديفورج هى محاولة لاعادة كتابة رواية «ذهب مع الريح» لمرجريت ميتشيل . ورغم أنه شتان بين سلوك الشخصية الرئيسية فى الروايتين ، فإننا أمام نص أدبى متميز، تقبله القراء الفرنسيون باستحسان بالغ . أما «يوميات» أناييس نين فهى تتضمن فى غالبيتها بعض الرسائل التى تبادلتها مع عشيقها هنرى ميللر . وفى بعض هذه الخطابات هناك محاورات فكرية راقية عن الفكر والفلسفة ، والبشر ، وايضا عن الجنس . ففى روايات هذا النوع من الكاتبات ، فإن الجنس ليس سوى واحد من غرائز البشر ، كالطموح ، والأمومة ، والأكل .

وهناك تقسيمات خاصة لدى النقاد لهذا النوع من الروايات ، فهناك روايات شديدة الحسية ، وأخرى أقل حسية ، وروايات معتدلة . وعلى كل فهو تقسيم حسى بدوره . ويسوقنا إلى النوع الآخر من الروايات البالغة الجرأة والأقرب إلى أفلام البورنو . مختلفا فى السينما ، فإن النقاد يقفون عند الأفلام المتميزة مثل «١٩٠٠» لبرتولتشى ، و«ساعى البريد يدق الجرس مرتين» لبوب رافلسون ، بصرف النظر عن مشاهد ساخنة طى أحداثها ، لكن ليس هناك نقاد لأفلام البورنو . وكذلك فإن ما تكتبه روائية من طراز «جزار» لمؤلفتها اليناريس ، المنشورة عام ١٩٨٨ . والتى تعتبر أكثر الروايات حرارة فى الأدب المكشوف نفسه . وبطلة هذه الرواية، لابد أن تكون بالغة الجمال ، وقيل أن ما



هنرى ميللر

كتبته «آلينا» قد فاق كل ما كتبه كل الرجال فى جرأته . لدرجة أن مجلة الاكسبريس قد وصفت روايتها فى ٢٨ أغسطس الماضى بأنها بمثابة فريسة للورق الذى تكتب عليه الكاتبة مثلما تفعل امرأة سادية فى ظهر حبيبها .

خطابات حب ملتهبة

ويبقى السؤال الأزلى حول العلاقة بين الأدب الإباحى ، وبين الاخلاق ، والعرف الاجتماعى . مهما كانت درجة رقى النص الأدبى المكتوب ، فقد وقف البعض عند بعض الكلمات المذكورة فى «ألف ليلة وليلة» بصرف النظر عن قيمة النص . وإذا كان القضاء قد قال كلمته منذ بضع سنوات فى هذه العبارات بإعتبارها من التراث ، وإذا كانت هذه التجربة تجد صدى لها ، فى مجتمعات غربية ، لها عاداتها المختلفة عن عاداتنا ، فإن المجتمع الشرقى ، يرفض مثل هذه النصوص ظاهريا ، والدليل أن الكثير من كتب التراث تقوم على هذا النوع من الكتابات ، من هذه الكتب على سبيل المثال: «رجوع الشيخ إلى صباه» و«روض المعطار» و «نزهة النفوس» و «تحفة العروس» ، و«طوق الحمامة» .. ولو أن مجتمعاتنا ترفضها بشكل حقيقى لاندثرت مع الزمن.

ولكن هذه التجارب العربية أيضا من صنع الرجل ، وإن كانت قد نسبت بعض الاشعار الجريئة لنساء مثل قصائد ولادة بنت المستكفى حبيبة ابن زيدون . وليست هناك أى خشية فى عالمنا العربى على هذا النوع من الأدب المنتشر فى العالم ، والذى يحقق أعلى المبيعات ليس أبدا بسبب شدة القيود فى المجتمع الشرقى ، ولكن بسبب آخر فى غاية الغرابة ، وهو انحسار الترجمة بشكل أصبح من الصعب التعرف على الجيد من الردىء ، فيما يمثل هذا العطاء . ولكن تلك قضية أخرى ليس هنا مجال لمناقشتها .

تجربتى مع الكتابة

بقلم : د. لطيفة الزيات

كانت الكتابة بالنسبة لى، على تعدد مقاصدها، فعلا من أفعال الحرية، ووسيلة من وسائلى لإعادة صياغة ذاتى ومجتمعى، وإن تعددت فى ظل الإطار ذاته أوجه الحرية التى مارستها فى الكتابة .

وقد عنت كتاباتى السياسية، التى تم بعضها فى إطار عملى بوصفى رئيسة للجنة الدفاع عن الثقافة القومية طرحى لترددى وراء ظهرى، واكتشافا على الورق ، وفى مواجهة الذات لموقفى من الأحداث وتحديدا أدق وأعمق لهذا الموقف الذى اكتسب البلورة من خلال الكلمات. كما عنت هذه الكتابات السياسية إشهارا لموقف يتعارض والموقف السائد. وبمدى مايتطلبه هذا الموقف من تجاوز للمخاوف والنتائج التى قد تترتب عليه، بمدى ما أمارس حريتى ، وأنا إذ أحدد موقفى وأشهره المرة بعد المرة ، أتلقى التعريف، وتتبين ملامح هويتى، وأمارس الحرية وأنا أتصور وجودى يتجسد صلبا خارج حدود ذاتى الضيقة .

وفى كتاباتى النقدية يختلف الأمر فبحكم المنهج التحليلى الذى انفرد بى لفترة، ولم يعد. ألغى ذاتيتى وأخضع نفسى مكتملة لمنطق العمل الأدبى، أياً كان منطقه مخالفا لمنطقى ، وحين جمعت الى جانب تحليل النص مناهج أخرى فى بحثى عن (صورة المرأة فى القصص والروايات العربية) تحررت، وصوتى يظهر جنبا الى جنب مع صوت الآخر. ومنطقى جذبا إلى جنب مع منطقه .



د. لطيفة الزيات

وعلى كل، فعملى فى مجال النقد الأدبى كان فى كل الحالات حرية من حيث هو توكيد لذاتى ولقدراتى، ومن حيث كان وصلا واتصالا بالآخر والآخرين، ومن حيث حاولت أن أوصل متعتى بالعمل الفنى إلى الآخرين. وتبقى متعة الوصل والاتصال متعة لممارسة حريتى فى كل ماأكتب، وإن اختلف هدف ما أكتب، وأكون حرة ، فحسب حين أصل وأتصل، وترتبط المتعة ذاتها بعملية التدريس التى مازلت أقوم بها.

وتبقى الحرية المصاحبة لعملية الإبداع حرية فريدة. وفى كل عمل ابداعى صدر عنى كنت أعيش بوعى حريتى وأنا أكتبه، وأبلور بلا وعى مفهومى للحرية فى طيات هذا العمل.

وفى الباب المفتوح ١٩٦٠ (طبعة ثانية، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٩) يرتبط مسار الفرد بمسار الوطن ارتباطا عضويا ويتدرج الاثنان فى كل مقبول ومفهوم فى خط صاعد من البداية الى النهاية رغم كل المنحنيات، وفى تطور اجتماعى تاريخى سواء على مستوى الوطن أو مستوى الفرد.

وتطرح الباب المفتوح العلاقة الجدلية بين حرية الفرد من ناحية وحرية مجتمعه من الناحية الأخرى والشروط الضرورية لتحقق الحرية على المستويين. وتذهب الرواية إلى أن الفرد لايجد نفسه حقا ، ولايجد حريته بالتالى، إلا إذا فقدها بداية فى كل أكبر وأهم منه ، وهو، فى الإطار الروائى، النضال من أجل تحرر الوطن من بقايا الاستعمار، والفرد فى هذه الرواية فى تصالح نسبى مع مجتمعه، وحريته تتمشى مع حرية وطنه ولا تتعارض مع هذه الحرية .

وفى مجموعة «الشيخوخة وقصص أخرى» (المستقبل العربى ١٩٨٦) تعرض قصص المجموعة لصراع الذات ضد الذات بغية التوصل لتحقيق الحرية، وصراع الوعى الحق الزائف، وصراع المكتسب فى حرية ضد الموروث عن طريق التربية. وتصبح وجهة القيم والسلوكيات هى الجبهة التى يرصدها العمل القصصى. وتُصوّر فى معركة الإنسان من

أجل الحرية فى هذه المجموعة بوصفها معركة تستطيل ما استطال عمر الإنسان، وهو يسقط عنه المزيد من حبائل التربية والترويض، ويتجاوز دائما وأبدا المزيد مما قدر له طبقيا ومجتمعيا إلى ما يقدره هو لذاته، والحرية الفردية فى المجموعة لا تكون أبدا حرية مبتولة ولا حرية نهائية .

وفى الرواية القصيرة «الرجل الذى عرف تهمته» (١٩٩١) (تصدر عن دار شرقيات للنشر فى أكتوبر ١٩٩٤- وقصص أخرى)، يقف الفرد العادى الممثل لملايين الناس عاريا إزاء واقع اجتماعى قامع، يصادر حرية الفرد بالتوقيف فى السجن . وبالتصنت والتجسس على بيته بالصوت والصورة، وبتزوير شرائط التصنت والتجسس عن طريق المونتاج تزويرا يؤدى إلى الإدانة . وتثير هذه الرواية القصيرة سؤالا كبيرا يمتد ما امتدت . هل يتأتى للفرد، أى فرد ، أن يتمتع بحرية ما حتى أدناها فى ظل واقع بوليسى قاهر تتعدد وسائل قمعه وآلياته القاهرة المحسوسة وغير المحسوسة ؟ وإلى أى مدى يُسأل الإنسان العادى بسلبيته وانطوائه على ذاته عن هذا الوضع المتفاقم الذى يطول الكل فى الواقع لا مجرد مجموعة من المشتغلين بالسياسة .

● تجربتى فى السجن !

وقد أخضعت رجلا عاديا ، ليس له فى العير ولا النفير كما يقال لجانب من تجربتى فى السجن بعد حملة ١٩٨١، وكان اكتشاف عملية التسجيل التى فرضت على بيت أخى محمد عبدالسلام الزيات وبيتى ، واكتشاف عملية تزوير شرائط التسجيل بهدف جمع أدلة إدانة ، بالضرورة اكتشافا مؤلما، وهذا أقل ما يمكن أن يقال فى هذا الصدد ، ولكن يتبقى فى كل تجربة، أياً كانت درجة إيلامها، عنصر كوميدى يدعو إلى الفكاهة والسخرية، وهذا هو العنصر الذى استخدمته فى كتابة الرجل الذى عرف تهمته محاولة لانتزاع الضحكات من موقف فاجع ، ولإمكانية التعامل مع واقع قاهر وقامع .

وفى وجه أوضاع قاهرة لا تؤذن بالتغير ، لم أعد أملك سوى النقد المر الساخر والضاحك أحيانا ، ووجدت نفسى أكتب كما لم أكتب من قبل رواية يمكن أن تدرج فى إطار الأمثولة (Parable) أو فى إطار الهجاء الاجتماعى (Satlre) . وحين استطعت أن أعلو على تجربتى وأن أرقبها من الخارج وأنا أضحك وأضحك الآخرين منها، امتلكت بسخريتى هذه حريتى .

وتنشغل حملة تفتيش : أوراق شخصية (دار الهلال ١٩٩٢) وهى لون

غير تقليدى وأشبه بالروائى من السيرة الذاتية بقضية الحرية فى أكثر من اتجاه ، وتجمع فى معظمها بين محورين أساسيين يتناولان علاقة الذات بالذات وبالآخر من ناحية، وعلاقة الذاتى بالموضوع أى بالوقع القاهر من ناحية أخرى ، فى ظل سعى إلى الحرية يصيب أحيانا ، ويخيب أحيانا أخرى ، نتيجة لمجموعة القيم والسلوكيات الزائفة التى نرزح تحت وطأتها ونتيجة لقصورات فى شخصية يتناولها الإقدام والإحجام، الجرأة والخوف، اختيار الأصعب والاستسلام إلى الأسهل، الحقائق والأوهام عن الذات والآخرين .

وتعرض مسرحية بيع وشرا (الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٤) لمشكلة حرية الفرد من زاوية شديدة الأهمية، فالحرية ليست رهينة، بطبيعة النظام الاجتماعى أو العامل الموضوعى فحسب ، بل هى أيضا رهينة بالفرد وبمدى القيم الاجتماعية التى تتحكم فيه، والنوازع التى تتسلط عليه. والإنسان يفقد حريته تماما إذا ما خضع لرغبة تسيطر عليه وتحيله إلى عبدالله. والنزوع إلى التملك والمال والقوة التى تصاحب المال، والرغبة المجنونة فى الاقتناء تحيل بعض شخوص مسرحية بيع وشراء إلى مجرد آلات مسلوبة الإرادة معدومة الحرية، وإلى عبيد لا تبقى ولا تذر، تضحى حتى بحياة الفرد على مذبح التملك ومزيد من التملك، ومثلما تعرض بيع وشرا لغريزة تملك المال تعرض لغريزة تملك البشر، تلك الغريزة التى تحيل الناس، المالك منهم والمملوك ، إلى عبيد.

وتعرض الرواية الحالية صاحب البيت التى ستنشر فى روايات الهلال أكتوبر ١٩٩٤ ، لألوان عدة من ألوان القهر المحسوسة وغير المحسوسة، التى تنزل بالإنسان ، وخاصة المرأة نتيجة لنشأته ونوع التربية التى يتلقاها فى هذه النشأة، والترويض الذى ينزل به حتى يتواءم مع مجتمع قاهر يرفض الاختلاف ويتطلب التوائم ويصر على تحويل الناس إلى قطيع من الماشية تقاد فتنقاد . كما تعرض صاحب البيت للتفرقة ما بين الحب والرغبة فى التملك، وترصد العلاقة بين الجنسين القائمة . على الضياع فى الآخر أو الاستحواذ على الآخر كلون من ألوان العبودية وفقد الندية والفردية .

وفى حملة تفتيش : أوراق شخصية ؛ أقول وأنا فى الثامنة والخمسين ، وأنا فى طريقى إلى السجن ألمح حريتى مكتملة فى آخر الطريق وتصالحى مع الذات بعد مشوار طويل، ولم تكن هذه الحرية بالحرية المبذولة ولا بالحرية النهائية. يتأتى علىّ الآن وقد طعنت فى السن ، أن أعاود بالفعل الحر والهادف توكيد حريتى المرة بعد المرة ، بفعل حر بعد فعل ، سواء تمثل

هذا الفعل فى موقف أو كلمة .

وأفقد حريتى فى كل مرة أقول فيها لنفسى ، طال المسار وآن لى أن أستكين .

★★★

من الباب المفتوح ١٩٦٠ إلى الشيخوخة وقصص أخرى ١٩٨٦ ، تغيرت أنا والعالم من حولى يتغير ، كزلزال لا يتوقف إلا حينا قصيرا ليبدأ فى التغير من جديد.

وفى منتصف الثمانينات، وأنا أكتب الشيخوخة وقصص أخرى (١٩٨٦) كنت كمن يقفز إلى البحر معصوب العينين . وتأتى أن تكون الدائرة التى أتوجه إليها بالخطاب الروائى دائرة أضيق نتيجة للتعددية فى القيم، والتعددية فى الوجدان، وتأتى أن أعزف، دون أن أعرف مسبقا، نوعية النغمة التى يستجيب لها المتلقى .

وفى ظل المتغيرات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التى بدأت سنة ١٩٦٧ وتستمر إلى اليوم ، تعقدت رؤية الحقيقة ! وبدت سبل الخلاص مسدودة إلى حد الاختناق، وضعف العامل المشترك فى القيم فتعددت سلالم القيم من شريحة إلى شريحة من شرائح المجتمع، وضاعت لغة الوجدان المشترك والناس ينقسمون على أنفسهم فى جزر منعزلة تفتقر إلى الحد الأدنى من الوحدة الوطنية والشعور بالانتماء .

وتأتى وقد تعقدت رؤيتى للحقيقة وتعقد الواقع الاجتماعى من حولى أن يختلف أسلوب الباب المفتوح عن أسلوب الشيخوخة وقصص أخرى، وأن أبدأ بداية من الأخيرة فى طرق باب التجريب لأجد أشكالا جديدة تمسك بالواقع الجديد .

★★★

بنيت الباب المفتوح بنيانا معماريا عضويا ضخما، يتطور فى طبيعية وفقا لقانون الضرورة من خلال الصراع وانفراج الصراع ، ويبدأ وينتهى بنقطة ذات دلالة ، ونقطة النهاية فى الرواية تسلم القارىء إلى بداية جديدة وإلى امتداد فى عمق الزمن وفى عمق التاريخ .

ورغم أنى قد وقفت على يسار النظام قبل ثورة يوليو وبعدها، واعترضت على الكثير وناوأت الكثير ، فإن الواقع فى مجموعه قد بدا لى - رغم كل الأخطاء والقصورات ، منظما ، ومفهوما ، ومنطقيا ومبررا. وكنت أتمتع بهذه النظرة المستقبلية التى ترى التاريخ فى حركته وتملك تجاوز اللحظة الحاضرة ورؤية أسباب الخلاص ووسائله فى المستقبل .

ومع مجموعة الشيخوخة وقصص أخرى (١٩٨٦) استحال علىَّ هذا الجسد العضوى الذى يشق طريقه فى يسر وحتمية من بداية إلى وسط إلى نهاية ، رغم حنينى الدائب له ، وللرؤية الكلية

الحقيقة التى ترتبط به . مع الشيخوخة لم تعد الأسئلة تلقى إجاباتها، ولم تعد البصيرة قادرة على تجاوز حلكة الحاضر، ويأتى استخدام تقنيات جديدة للتعبير عن الرؤية الجديدة .

ومزجت بين الأسلوب التسجيلى (فى هيئة يوميات أو مذكرات) وبين الحكى (فى هيئة قصة أو عمل إبداعى) وتداخلت الأزمنة والأمكنة ، وتعددت أوجه الحقيقة بدلا من أن تندرج فى وجه واحد موضوعى، واحتبس الصوت بالحجة ونقيضها وأصبح التطلع إلى التجاوز هو الهدف الأسمى : تجاوز اللحظة الآنية إلى ما بعدها ، والاستمرار - رغم كل شىء وفى وجه كل شىء - وجاء الاسلوب مثقلا بأكثر من مستوى من مستويات المعنى .

وفى حملة تفتيش: أوراق شخصية ١٩٩٢ لم يواتنى الشكل العضوى وأنا أنسج من صراع رئيسى قصة حياتى ، تداخلت الأزمنة وتضاربت وتداخلت الأنواع الأدبية وتضاربت ، وتعدد الصور للحقيقة الواحدة ، لا يلغى واحد منها صلاحية الآخر .

● إلقاء الضوء على الحدث

ولكتاب حملة تفتيش ، أوراق شخصية حكاية أود أن أرويها . فى فترة احتجازى بسجن القناطر ١٩٨١، وإثر حملة تفتيش فى العنبر الذى أقيم فيه، كتبت قصة قصيرة بعنوان حملة تفتيش، وهى القصة التى ترد فى نهاية الكتاب، وكخاتمة له، ويستمد منها الكتاب، عنوانه الرئيسى .

وفى هذه القصة تجرى عملية التفتيش على مستويين ، مستوى مادى يشير إلى حملة تفتيش واقعية تجريها إدارة السجن، ومستوى معنوى يشير إلى غوص الراوية فى أعماق ماضيها واستدعاء فترات متباينة من فترات عمرها بدت عند بداية الحدث جزرا منعزلة بعضها عن البعض ومتضاربة بعضها والبعض . والحدث الخارجى أى حملة التفتيش المادية هو بالطبع الذى يستدعى الحدث الداخلي ، والتفاعل فيما بينهما تفاعل دائب.

ومن خلال التفاعل بين المستويين المادى والمعنوى لحملة التفتيش المزدوجة البعد، تتصالح فترات العمر التى تبدو فى البداية متضاربة ومتناقضة، وتنتظم وهى تندرج فى كل مقبول ومفهوم يجعل الراوية تشعر بعد نهاية الحدث بنوع من التحقق والتكامل. وتختم الراوية قصة حملة تفتيش قائلة: استطيع الآن أن أنظم أوراقى التى رقدت مخلوطة فى مخابئها السرية. وتكون أوراق العمر قد انتظمت فعلا. والخاتمة بالطبع تستمد أهميتها فى القصة القصيرة من حيث إنها تلقى الضوء على الحدث القصصى مكتملا الخارجى منه والداخلى على السواء ، واستخدام الفعل

الماضى فى كلمة رقدت يشير إلى متغيرات حدثت ما بين البداية والنهاية ، متغيرات أدت إلى انتظام أوراق العمر بعد انقسام، ففى بداية قصة حملة تفتيش تشير الراوية إلى عجزها عن تنظيم أوراقها التي ترقد مخلوطة فى مخابئها السرية، ولكن شيئا ما فى التجربة النفسية التى تمر بها الراوية اثناء حملة التفتيش المادية قد أحدث تغيرا أكسب الراوية القدرة التى انعدمت فى بداية الحدث القصصى على تنظيم أوراقها التى تخرج إبان الحدث من إطار السرية إلى إطار العلنية ولا تبقى كما كانت مخلوطة فى مخابئها السرية، بل تندرج كما لم تندرج من قبل فى كل مفهوم ومقبول.

وبعد خروجى من السجن قرأت هذه القصة على كل من الدكتورة رضوى عاشور وأمينة رشيد، وكان رد الفعل مشجعا، وأضافت رضوى قائلة: إما أن تستكملي القصة وإما أن تنشريها على ما هى عليه ، ولم يمر على قول رضوى العابر مرورا عابرا ؛ من حيث مس شعورا كنت اشعره فعلا. وتركت القصة لسنوات دون أن أنشرها بعد أن استقر فى اعتقادى تدريجيا أنها تطالب بالاستكمال من حيث هى أقرب ما تكون إلى نهاية عمل دون الخلفية والتبرير الذى يجعل هذه الإشارات إشارات دالة، والقصة تنطوى علي صراع عمرى الرئيسى الذى تندرج فى إطاره الأحداث الرئيسية فى حياتى سواء الخاص منها أو العام، كما تنطوى القصة على حل لهذا الصراع الرئيسى الذى اقتضانى على مستوى الحياة قدرة هائلة على مواجهة الذات بكل سلبياتها ونواقصها، وقدرة هائلة على التجاوز والاستمرار من خلال هذه المواجهة .

ولاحظت وأنا أعاود قراءة بعض أوراقى الشخصية أن عملية الكتابة فيها تنطوى على وحدة فنية تتجاوز بكثير وحدة الشخصية، وأنها فى معظمها تنطوى على نفس النمط الأسلوبى الذى تنطوى عليه قصة حملة تفتيش ، أى نمط ربط الخاص بالعام وتفاعلهما معا ، ونمط التسلل من الحدث الخارجى إلى الحدث الداخلى، من الظاهر إلى الباطن فى حملة تفتيش دائبة ومضنية للذات بغية تجاوز قصورات هذه الذات والتصالح مع حقيقتها . ورغم تنوع هذه الأوراق الشخصية واختلاف المناسبات التى كتبت فيها والاهداف التى استهدفتها لاحظت ثانيا انها تندرج فى معظمها بطريق مباشر أو غير مباشر فى إطار صراع رئيسى فى حياتى كنت واعية به وأنا أكتبها ، وأن هذا الصراع الرئيسى هو ذات الصراع الذى يلقى الحل فى قصة حملة تفتيش، ويتراوح هذا الصراع بين الاقدام على الحياة والعكوف عنها ، بين

الانبساط إلى الخارج واحتضان الحياة وبين الانطواء والتمحور على الذات، بين الإقبال والإحجام، بين الاختيارات الشخصية الحرة، واللواذ بالتواؤم مع الآخرين .

وانفرج الوضع مع خروجى بهذه الملاحظات ، كانت شروط الرواية تتوافر بلا وعى فى بعض الأوراق من وحدة فنية للحدث إلى صراع رئيسى يتأزم وينطوى على الانفراج . ولم يتبق سوى اكتمال خط التطور الرئيسى بإضافة الجديد الذى لم يدرج من قبل ، وإعادة ترتيب الاوراق فى شكل فنى دال يقول أكثر مما تقوله جماع تفصيلاته، واستكمال عملية الكتابة والتعديل هنا وهناك ، ونقل ما هو على مستوى اللاوعى بالشكل الفنى الكامن إلى مستوى الوعى ، وكان .

وقد الزمت نفسى والتزمت بشكل أقرب ما يكون إلى شكل الرواية وبصراع رئيسى ينفرج بعد سلسلة من التعقيدات وبالعوامل المبررة والمحركة لهذا الصراع فى أوضاع العمر المختلفة على السواء ومنها وضع النشأة ، وشكل هذا الالتزام عنصر الاختيار فيما ضمنت وفيما لم اضمن ، واستبعدت من الكتاب كل ما ليس له علاقة بمفردات هذا الصراع ومبرراته ، وبقدر ما اندرج فى هذا الصراع وأدى إلى تأزمه أو انفراجه ويصح هذا على فترة النشأة بمثل ما يصح على بقية فترات العمر.

ومع الشكل الروائى تمتعت بحرية أن أضمن وألا أضمن ، ولم أكن فى موضع الرصد لتفاصيل حياتى ، بل فى موضع اختيار، لما هو دال فى الإطار العام ومحمل بالمعنى ، ولم أكن فى موضع تغطية لأحداث حياتى ، بل فى موضع بلورة رؤيتى للمسار العام لهذه الحياة ، ولم أكن فى موضع تسجيل ، بل فى موضع البحث عن أرضية مشتركة مع القارىء وفى موضع التغنى بالمعاناة الإنسانية والمشتركة والتجاوز الإنسانى المشترك .

لقد تغير كل شىء ، وبقيت الرغبة فى بلورة رؤيتى للواقع ، وبقيت الرغبة التى لا تقل إلحاحا، فى اشراك القارىء فى هذه الرؤية وإقناعه بصلاحيتها ومحاولة التأثير فيه لكى يتبناها ، فإن فعل تحقق هدفى من الكتابة ، وسقطت وحدتى ، أو ما أتوهم أنه اختلافى وتفردى، فأنتمى من جديد ، وأشبع هذه الرغبة الملحة فى حياتى، الرغبة فى الانتماء بكليتى ، بسرى وعلنى ، بباطنى وظاهرى .

وكانت هذه هى الرغبة الأم التى حركتنى دائما وأبدا ، ولم تكن التقنيات ، فى أى فترة من فترات إبداعى ، مرتبطة بتجريب من أجل التدريب ، وإنما كانت التقنيات مهمة وحاسمة من حيث نجاحها أو إخفاقها فى إيصال رؤيتي للآخرين ، وفي الوصل ما بينى وبين الآخرين .

• الحلم المستحيل •

احلم بما شاء الهوى أن تحلما * وابسط جناحك لاتخف أن تندما
ماذا ستخسر لو دخلت حديقة * أتراك ترهب أن تعيش وتنعما؟
احلم وعينك لم تزل مفتوحة * كى تستطيع بأن تنام فتحلما
هذا حبيبك قد أتاك مع الكرى * لكن عينك لا تراه مجسَّما
وشعرت وقت الحلم أنك نائم * وبكيت بيتا فى المنام تهدَّما
لو كنت تحلم مرة مستيقظاً * لأتى حبيبك فى منامك مغرما
لكن قلبك من حبيبك خائف * يبكى وينزف من مخاوفه دما
عذَّبت قلبك فى حياتك عامداً * وبقيت تبكى قلبك المتألما
وتعلم الحلم المسافر فى المدى * حق عليك اليوم أن تتعلمها

عبد العزيز محمد الشراكى - المنصورة

• فى صنعاء وعدن •

● جاءتنا الرسالة والقصيدة التاليتان من صاحب التوقيع ، ننشرها بحروفهما :

● هذه رسالة سامح حسن النجار إليكم علها تصلكم فى خير وازدهار إن شاء الله. الأستاذ القائم على باب أنت والهلال لقد قامت المجلة بنشر بعض الذى أكتبه على صفحاتها فى باب أنت والهلال وقد كان لى من ذلك الشرف ولكم جزيل الشكر ولكن .. لقد قمتم بحذف أبيات كثيرة ولست بمعترض على ذلك وإنما من حقى عليكم باعتبار انكم معلمونا أن تعلمونى «من» أخطأت فيه لعلى أقوم باصلاحه فى قادم من الرسائل إن شاء الله ولكم الجزاء العظيم على ذلك وبعد .

لقد أرسلت للمجلة رسالتين فيهما قصيدتان لى لم ينشر منهما شىء، وكانت الأولى مبعوثة منذ ما يقرب من أربعة أشهر وفيها قصيدة «الليل وشباك التذكارات»، والثانية منذ ما يقرب من شهر وفيها قصيدة بعنوان «ماخور الشاعر» على ما أذكر . فأفيدونى عنهما بربكم ، وبعد .

الأستاذ القارىء لرسالتى لقد عنّ لى سؤالٌ ويودّى لو أسألكموه ولكن أجد فى نفسى خوفاً من أن أثير غضبكم وحفيظتكم علىَّ ولكن فىَّ أمل أن يتسع لى رحيب صدوركم فأنا أعتبر نفسى ولداً لكم فلا تحرمونى ذلك حيث أنى حرمته طويلاً والسؤال يقول : هل فى قادم من الأيام إذا أطال الله عمرى سيكون لى على صفحات المجلة «شعرا» ليس فى باب أنت والهلال بل كأحد شعرائها.

وفيما يلى القصيدة :

أما زال فى «صنعا» يقر حبيبى	مع الدمع والآلام كل مغيب
حبيبى عل شط البعاد أنا هنا	أعيد مع الإمساء لحن نحيبى
أقلنى من الأيام والليل «إنهم»	عقابيل ليل أسود وكئيب
أروم من الأيام رجع عهودنا	ولكن ربع الحب غير خصيب
غداً مقفر الأنحاء تصفر ريحه	وليس لداعٍ عنده بمجيب
يجن عليه الليل ينكر وجهه	وتعزف فيه الصبح ريحِ جنوب
وقد محت الأيام رسماً به لنا	رسمناه فى عهد أغرٍّ حبيب
ومازالت الايام تمحو رسومه	فيالك من رسم عفوت رحيب
حبيبى أفى «صنعا» تقر وتشتكى	من الليل والإظلام كل غروب؟
تبيت ظمئياً للمياه وساغبا	تصعّد أنفاساً بِحَرّ تريب
أفى عدن يتم على ذلك الأسى	تقاسون من «ليل الظلام الرهيب
فصبراً لعل الله يرجع ما مضى	من الحب «فى يوم السلام القريب»
حبيبى مع الأيام أرجو رجوعنا	إلى مربع «الحب الرغيد العشيب»
فهل ترجع الأيام عهداً نريده	أم أنى بهذا الدهر نلت نصيبى

سامح حسن النجار - فارسكور

● تعليق الهلال :

- أنت تظن أننا نجتزىء من أشعارك بعض الأبيات مع استحقاقها للنشر كاملة ، وهذا غير صحيح، لأننا نحذف الأبيات الضعيفة أو المكسورة ونأخذ الأبيات الموزونة، وقد نشرنا لك هنا قصيدتك كاملة ، مع أن فيها خطأ لغويا فى البيت الثالث هو قولك «إنهم» والصواب «إنها» لأن الأيام والليالى ليست عاقلة ! .. وفى البيت الحادى عشر انكسرت شطرته الثانية فى قولك «ليل الظلام الرهيب» ، فالوزن هنا هو «بحر الطويل» فأين تفعيلاته ؟! .. وقد انكسرت الشطرة الثانية أيضا من البيت الثانى عشر فى قولك : «يوم السلام القريب» .. وانكسرت الشطرة الثانية كذلك فى البيت الثالث عشر فى قولك :

«مربع الحب الرغيد العشيب» ومن عجب أن بعض أبياتك جزل طيب مثل البيت الرابع، وبعضها مكسور ، كأنك تجمع بين أداة شاعر ناضج وشاعر آخر ناشىء لم يعرف الأوزان بعد ، حتى ليرتاب من يقرأ أبياتك هذه فى أنها لشاعر واحد ! .. ومتى تجاوزت هذا المرحلة إن شاء الله اتسع أمامك مجال النشر ، وليس باب «أنت والهلال» بالباب الضيق الذى لايتسع لك، ونحن لانغضب ولايثير حفيظتنا شىء ، وكل ما هنالك أننا نشفق على الشعر العربى من أصحابه فى هذه الأيام !..

● تعليق على تعليق ●

● فى عدد سبتمبر الماضى كتبت كلمة بعنوان : «هاج وأهاج» .. وقلت إن «هاج» فعل ثلاثى يتعدى بنفسه ولايلزم تعديته بالألف.. وعلق باب «أنت والهلال» مشكورا بأنه يجوز استعمال «فعل وأفعل» بمعنى ، استنادا إلى كتاب المبرد اللغوى : «فعلت وأفعلت» .. وأقول إن «فعل وأفعل» لاتأتى بمعنى واحد على إطلاقه ، فليس كل فعل على وزن «فعل» يصح فيه «أفعل» .. هذا ويكون تعليق «أنت والهلال» دفاعاً عن الشاعرة الجليلة «جليلة رضا» أكثر منه دفاعا عن اللغة والسلام.

عدنان أسعد

● أقصوصة

● أحلام الصغير ●

● أطل رأسه الصغير من خلف العربة الواقفة أمام الورشة .. سمع صوت «الأسطى» ينبعث من أسفل العربة..

– المفتاح الإنجليزى يا واد..

أسرع وعاد بالمفتاح .. وقف مستنداً إلى العربة .. نظر إلى الرصيف المقابل .. لمح أحدهم يلج مسروراً حاملاً حقيبته الجلدية .. ابتسم وهو يحاول قراءة اللافتة..

«مد .. رسة .. الن .. جاح .. الإ .. بتد .. ائية» .

– المفتاح الفرنساوى يا واد.

أصغى لرنين الجرس .. سيقفون الآن فى صفوف منظمة .. يمسح الصباح رءوسهم بكفه البيضاء .. رفع يده الملطخة بالشحم .. حك رأسه بقوة.

- ياواد .. المفتاح الفرنساوى.

سمعهم يهتفون : «تحيا جمهورية مصر العربية» .. ابتسم .. تدحرج «الأسطى» من أسفل العربة .. انتصب واقفاً .. فرد ذراعه المتسخة . إنهم الآن يصعدون .. ستحتويهم الفصول بعد لحظات.

ذراع الأسطى لاتزال ممدودة .. الصبى يراقب النوافذ الخالية .. لايشعر باليد الهابطة على وجهه بقسوة، فى حين كان التلاميذ يتدافعون لتحتويهم الفصول.

ممدوح رزق - المنصورة

● اشتباه ●

لا يبخس الناس الكلام

يعرفون أن نصف حلمه مضيع.. ونصف صوته

وأنّ ما استبقاه فى حقيبة المساء

لا يفى بحاجة المشوق

وأنّ أشياء بعينها تحط فى خليجه

وأنه يغوص دون غيره

ويدعى بطولة تسيل فى دقاته

وأن ليلاً كاملاً ينتابه

وأنه يطول ثم ينحنى مداعباً بريشة الفؤاد

كومة الفراغ واحتراق كوكبين

هناك ظل شائخاً يدور فى أحشاء مستحيل

مرجّعاً .. أهذه مصر التى ..

ويكتفى بوجبة الدخان واتساخة الكرسى



سيجلس الفتى متاخماً لظله
هل يقذف الماشون طلعه السقيم
فتعتلى سخونة تلال وجنتيه
لأنه استطاع أن يفى بحاجة السرير
وربما لأنه أتى بكومة الأطفال دون هزة
صافحه الجندى والشباك والرصيف
وانجابت الفوضى وأضرمت يمامة أريجها
لأنه دون اشتباه فى اسمه.. أتى
وصورة تكفى اشتعال قارئيه.. تسوقه
لعله استطاع أن يفى بحاجة احتراقه
وربما لأنه استطاع أن يستأنس الجنون
تحسس الفوضى تسيل من ثقوبه.. وربما لأنه أتى .. أتى ..

فؤاد سليمان مغنم - منيا القمح

● ابراهيم الخليل واللغة الهيروغليفية ●

● جاء فى تعليق للهلال فى يوليو ١٩٩٤ على رسالة الباحث الصينى وانج رن، نقد شديد لدراسته حول قصة النبى ابراهيم الخليل التى وردت فى التوراة وانتقلت إلى الصين .. ولاحظنا على تعليق الهلال نفورا من وصف اللغة الصينية القديمة بأنها «هيروغليفية» مع أن اللغات التى سادت حضارة المكسيك وما حولها توصف بأنها «هيروغليفية» .. أما استبعاد قصة التوراة من الأدب الصينى فلا نفهمه لأن الأساطير القديمة تناقلتها الشعوب المتباعدة ، وللأساطير بذورها لكن يبدو أن حقبة «البترو دولار»

جعلت الناس يتناسون ذلك ، واندفعوا ليصنعوا أساطير جديدة !

محمد علي أبو الوفا - منية المرشد - مطوبس - كفر الشيخ

● تعليق الهلال ●

- ذكر القارىء الفاضل أن تعليقنا اتسم بالنفور من وصف اللغة الصينية القديمة بالهيروغليفية ، وليس الأمر كذلك ، لأن «النفور» تعبير عن «انطباع»، أما تعليقنا فالفيصل يه هو «العلم» الذى يؤكد أن كلمة «الهيروغليفية» معناها «الكتابة المقدسة» .. وأصلها «مدونثر» فى اللغة المصرية القديمة ، وكلمة هيروغليفية أطلقها الإغريق للتعبير عن معنى «مدونثر» .. وليس كل ما كان عتيقا من اللغات يمكن تسميته بهذا الاسم .. وثمة فارق زمنى كبير بين الحضارة الصينية البدائية ، ذات اللغة «الهيروغليفية» المزعومة ، وبين قصة ابراهيم الواردة فى التوراة .. ولم نفهم معنى حديث القارىء الفاضل عن حقبة البترو دولار ، فنحن نتحدث عن قضية علمية لا شأن لها بالبترول ولا بالدولار ، وليس «الهلال» صاحب الرسالة التنويرية هو الذى يتحدث إليه أحد عن البترول والدولار ، فهذا جهل عميق من المتحدث أياً كان ، وخلط مضحك وسطحية .

بقى أن نقول إن الباحث الصينى لم يرد على تعليق «الهلال» .. ولكن القارىء المفضال هو الذى تولى الرد فى تخليط عجيب يخلو من العلم، ويفتقر إلى الأسس الأولية للمناقشة !

● حـــول الحـــداثة ●

● وصلت قصيدة النثر الفرنسية للقراء العرب فى مطلع الستينيات وهى تمتاز بمايلى:

١ ـ الحرية فى استخدام الكاتب للغة بدون أى قيد.

٢ ـ قصر الجملة ووضوحها والابتعاد عن الرمزية.

٣ ـ المقطع الموسيقى موجود فى نهاية كل مقطع وبحسب اختيار الكاتب .

إن محاولة بعض الشعراء العرب استخدام أسلوب قصيدة النثر الفرنسية فى أعمالهم ومحاولة بعضهم النسج على نفس المنوال أدى إلى محاولة كل منهم أن يكون له أسلوبه الخاص فى هذه المحاولة والابتعاد تدريجيا عن المفهوم الغربى لقصيدة النثر ومن هؤلاء الشعراء : «أدونيس» و«يوسف الخال ».

إن النصوص القديمة كانت تستخدم الواقع المحيط بها للوصول إلى الفكرة التى ينبغى للشاعر الافصاح عنها .. ولكن النظرة الحديثة بدأت من داخل الشاعر الحديث ومن وجدانه محاولة الوصول إلى نقطة يفهم القارىء منها مايريد هذا الشاعر الوصول إليه .

إن محاولة أصحاب النصوص الحديثة كسر احتكار الماضى عبر.استخدام مفهوم جديد للوصول إلى القارىء مستخدمين اللغة العربية بعد فهمهم لما تعنيه من معان، وأن الكلمة يمكن استخدامها فى أكثر من موقع ولكل موقع خصوصيته الخاصة به أدى ذلك إلى وجود التميز فى القصيدة النثرية العربية المعاصرة، ومحاولة هذا النص البحث عن هوية خاصة به ومحاولة الأدباء المعاصرين كسر هذا القيد المتمثل فى الذات العربية .. لكى يعلن عن نفسه بوضوح أمام هذا الوضع الذى وجد نفسه فيه ومحاولته الخروج من هذه الدائرة لكى يجد لنفسه موطىء قدم وهوية مميزة، وأن القول بأن النص الحديث هو مستورد يبتعد عن الصواب رغم أن النص الحديث استخدم الأسلوب فقط إلا أن الأدباء المعاصرين احتكروا طريقة جديدة يعبرون بها عن هويتهم الخاصة بهم مستندين إلى تراث اللغة العربية. إن محاولتهم هذه تستحق الاهتمام وأن كل جديد ينظر إليه بريبة حتى يثبت فى مواضعه ولن يبقى للأجيال القادمة إلا الجيد من الأدب الحديث وأن استخدام مفهوم الحداثة لايعنى البعد عن أصالة التراث العربى بقدر محاولة استلهام التراث بأسلوب ونمط جديدين بغض النظر عن الوجهة التى يقصدها الأدباء ومن أية ناحية يتجهون بها المهم هو التعبير بصورة جيدة عن فكرة يريد لها الأديب أن تصل للقارىء بأسلوب حديث ومبتكر .

إبراهيم على أبو ريان ـ عمان

● مع الأصدقاء ●

● حمدى مبارك - سفاجا :

- القصص التى أرسلتها إلينا مجرد خواطر تتألف من سطرين أو ثلاثة، وليس هذا هو فن القصة أو الأقصوصة ..

● صلاح السيد السيد - البلينا :

- قصيدتكم «شمس الشموس» تحتاج إلى مراجعة أوزانها وبعض نحوها وصرفها، وكذلك قصيدتكم التفعيلية بعنوان «ابحث عن الخير»

● فاتن شوقى على - كلية آداب المنصورة :

- نشكر لك كلماتك الطيبة ، أما قصيدتك «غضب» التى تبدأ بشطرة من الرجز تقولين فيها «أشكو لمن والحزن صار توأمى» - وهى شطرة جيدة - فإنها لا تلتزم بعد البيت الأول. بوزن واحد ، بل لا تلتزم بوزن صحيح ، كقولك : «وفؤادى ينزف نهورا من دمى» وكقولك : «وطيور حزنى على البحار حوم» وأنت تضعين كسرة تحت حرف الميم فى «حوم» وهو خطأ نحوى، أما قولك : «وطن وأسأله فكيف يجيبنى» فهو من بحر «الكامل» .. وكلمة «نافذ» بالذال المعجمة فى قولك «الصبر منى نافذ» خطأ لغوى والصواب «نافد» بالدال المهملة ..

● نصر سيف علام - الدراسات العربية بالفيوم:

- قصيدتك «صدى الطيف» تحتاج إلى مراجعة أوزانها ولغتها ، ونحوها.. كقولك : «جن فى يداها» والصواب «فى يديها» .. ولم نفهم - برغم طول التفكير معنى قولك : فتال الأنكل القلب الدلاها» .. فهل هذه لغة أخرى غير العربية ؟!..

● أنور عبد الحكيم الأشرم - جماعة الديوانيين الجدد بالقاهرة :

- قصيدتك «الشيطان يبحث» تحتاج إلى مراجعة شاملة لأوزانها ونحوها ولغتها ومعانيها ، ونحب أن نسألك : هل جماعة الديوانيين الجدد هى وريثة جماعة الديوان القديمة ، جماعة العقاد والمازنى ؟!.. إذا كان كذلك ، فلشد ما تغيرت الدنيا !..



الكلمة الأخيرة
محنة الثقافة فى ضجة الإعلام!



بقلم:د . شكري محمد عياد

كان الدكتور مندور - رحمه الله - يصف نفسه وزملاءه الأدباء الذين عملوا بجانبه فى جريدة الشعب (عندما حلت محل «المصرى») ثم فى «الجمهورية» ، بأنهم «القريب الفقير» - حسب التعبير الفرنسى - فى بيت الصحافة الكبير . كان ذلك فى الخمسينيات والستينيات أيام كانت الصحافة اليومية تحتفى بالثقافة والأدب والنقد وتنشر المقالات المسهبة لكتاب ضيوف لا يمتون «للبيت الكبير» بقرابة ما .

وكانت منزلة المشتغلين بالثقافة والأدب والنقد فى سائر أجهزة الإعلام - أو وسائط الإعلام الجماهيرية كما تسمى - شبيهة بمنزلتهم فى الصحف اليومية ، كان الناس يلقونهم أيضاً فى الإذاعة والتلفزيون ، ويعرفون شيئاً عن نشاطهم ، الذى كان مركزاً فى الكتب والمجلات الثقافية ، وهذا أمر طبيعى .

أصبحت العلاقة بين «وسائط الإعلام الجماهيرية» وبين الثقافة والأدب والنقد شبه مقطوعة .. حتى الصفحات القليلة التى تخصصها بعض الجرائد اليومية للثقافة والأدب اتخذت طابعاً إخبارياً خفيفاً لا يشبع القارىء المعنى بهذه الموضوعات ولا يثير اهتمام القارىء العادى . ولعل رجال الصحافة لا يشعرون انهم خسروا كثيراً بضعف هذه العلاقة ، ولعل فريقاً من الأدباء والنقاد لم يعد يعنيهم ان يخاطبوا الجمهور العريض ، ولكن الذى لاشك فيه أن الرأى العام حين افتقد القوام الثقافى الصلب أصبح يعيش وسط ضجة اعلامية بغير هدف ولا مضمون .

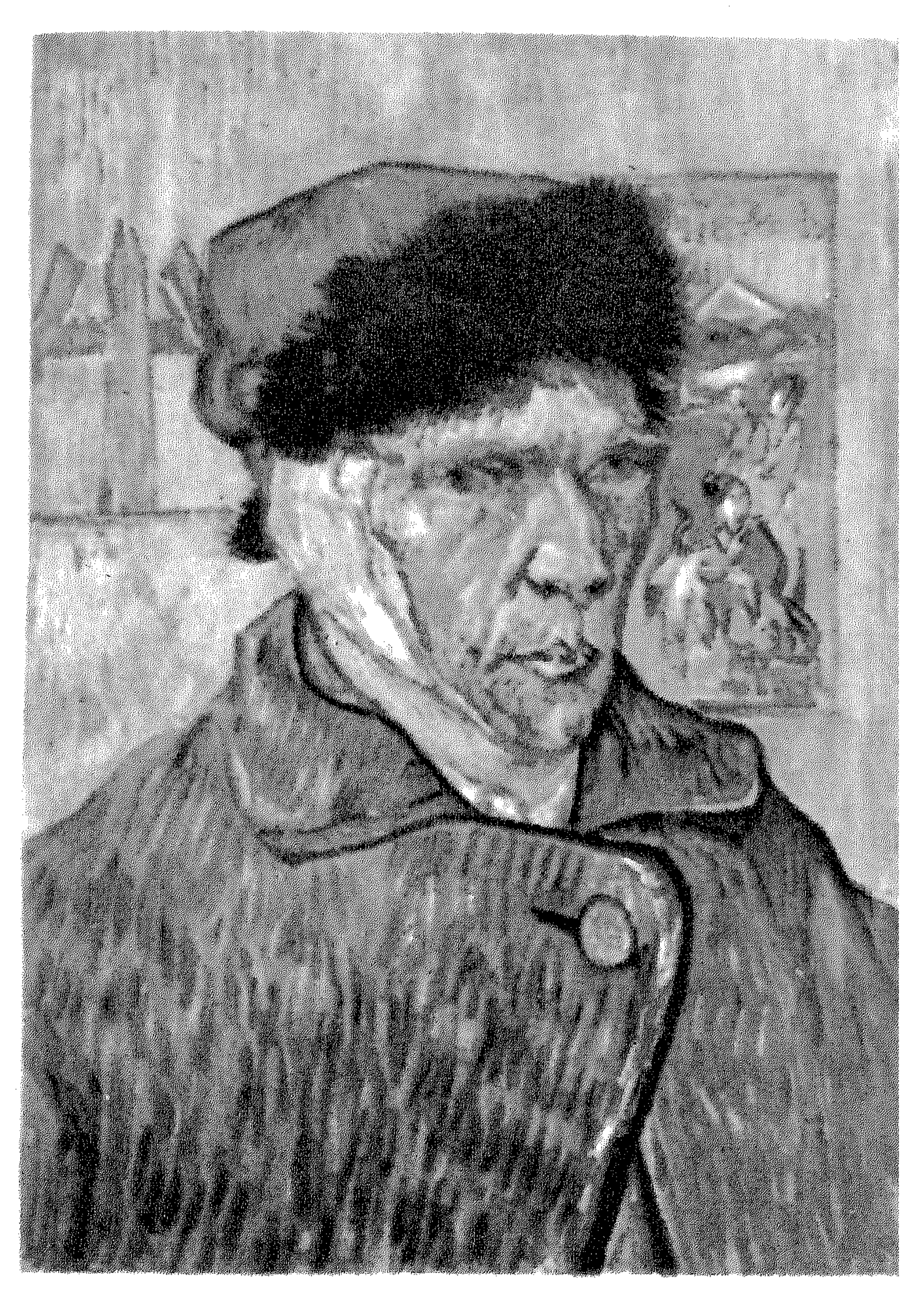
وقد كنا نظن أن لنا فى بعض وسائط الإعلام سفراء يحافظون على ما تبقى من تلك العلاقة ، وكنا نحسب صديقنا محمود عبد المنعم مراد - زميلنا فى جماعة «أصدقاء الأدب الروسى» فى أواخر الأربعينيات ، ورفيق الكفاح الطويل على مدى السنين - واحداً من هؤلاء السفراء ، فإذا هو فى إحدى «كلماته» فى «الأخبار» يذكر «الهلال» بين عدد من المجلات الثقافية التى توقفت عن الصدور منذ عهد بعيد ...

يا صديقنا العزيز ، هل من المعقول أنك لا تقرأ «الهلال» ؟

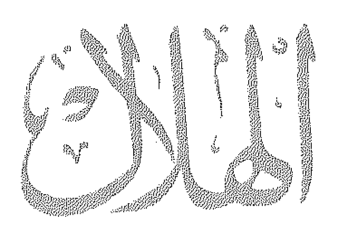


أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران


الهلال
نجيب محفوظ ستبقى نصالهم مغلولة
نوفمبر ١٩٩٤ • الثمن ١٠٠ قرش
« اليوجينيا »
التحسين الوراثى لبشر بين الحظر والاباحة



الفنان فان جوخ بريشته



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال

أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام الثاني بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : [illegible] خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

عيسى دياب سكرتير التحرير التنفيذي

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١.٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها في ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وأفريقيا ٢٥ دولارا - باقي دول العالم ٣٥ دولارا .
والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

فكر وثقافة

«جزء خاص عن الأديب الكبير»
نجيب محفوظ
الفكر والسكين

فنون



الأبواب الثابتة

التواصل مع الأجيال الجديدة

تحاول «الهلال» أن تتواصل مع الجيل الجديد والأفكار الجديدة ، وأن يجرى على صفحاتها حوار بين الأجيال وبين المدارس المختلفة ، وأحد وسائل الاتصال بالأجيال الجديدة هو تقديم العلوم الحديثة .

ويتناول هذا العدد موضوعين الأول : «الحاسب الآلى والبحث العلمى» .. والثانى : «اليوچينيا .. التحسين الوراثى للبشر بين الحظر والإباحة» فالحاسب الآلى يقدم للبشرية فرصا وتحديات جديدة فى استخدام قدراته بكفاءة كاملة ، وحدود هذه الفرص الجديدة كما يشير الدكتور عبد العظيم أنيس كاتب المقال ، تحددها قدرات الإنسان على التخيل ، فضلا عن ذلك التطور الذى حدث أخيرا ، حيث وصلت سعة الحاسب إلى ٢٥٠ مليون كلمة ، وبين إمكانية استخدام الحاسب للتحقق الآلى من صحة براهين النظريات الرياضية .

كما يستعرض د . أحمد مستجير كيف بدأت «اليوچينيا» ، والأفكار التى طرحها العلماء فى كل من أمريكا والدول الاشتراكية ، وأشار إلى أن فكرة «اليوچينيا» كانت تحوم أصداؤها فى مؤتمر السكان الأخير بالقاهرة ، وكيف تجول الآن بأذهان الكثيرين من علماء الغرب .

ولا شك أن مثل هذه الموضوعات العلمية تعد إضافة للقارىء الذى يحرص على كل جديد فى ميادين العلوم الحديثة والمتطورة .

ماذا بقى من يوم الجهاد ؟ !

منذ أكثر من ثلاثة أرباع القرن - فى ١٣ نوفمبر سنة ١٩١٨ بدأ الخروج الحقيقى لمصر من القرون الوسطى، فقد عاشت قبل هذا اليوم البارز فى تاريخها الحديث أربعة قرون تابعة للامبراطورية العثمانية أكبر امبراطوريات القرون الوسطى ، وكانت مصر العظيمة ذات التاريخ الحضارى الذى بدأ عقب انقضاء العصر الحجرى الحديث مباشرة، واستمر سبعة آلاف سنة بلا انقطاع، كانت مصر العظيمة تسمى منذ الفتح العثمانى سنة ١٥١٧ «إيالة عثمانية».. أى أنها كانت مجرد قطعة أرض آلت إلى الفاتح العثمانى بحد السيف !..

لم يغير الفتح البريطانى هذا الوضع، بل ضاعفه فصارت مصر «إيالة بريطانية» أيضا واجتمع عليها الاحتلال الاستعمارى البريطانى والتبعية «الشرعية» العثمانية!.. ولم يحدث لمصر بعد انقضاء تاريخها القديم أن اجتمع عليها فاتحان إلا فى الفترة التاريخية التى سبقت ثورة ١٩١٩ الشعبية الكبرى، والتى كان يوم ١٣ نوفمبر منذ ستة وسبعين عاما هو فاتحة الثورة، والشرارة التى أشعلتها فأضاءت للشعب معنيين كانا غائبين عنه، أو كانا أشبه بالغائبين، أحدهما : أن مصر العثمانية تنتمى للعصور الوسطى، والآخر : أن مصر البريطانية تنتمى إلى العصر الاستعمارى الأوربى، قمة العصر الصناعى، أو قمة مأساة ذلك العصر الذى كان من مفارقاته أنه حرر الشعوب الأوربية، واستعبد الشعوب الشرقية !..

لهذا احتفى المصريون بيوم ١٣ نوفمبر، اليوم الذى ذهب فيه سعد زغلول وزميلاه إلى دار المعتمد البريطانى بالقاهرة ليبلغوه أن مصر تطلب رفع الحماية البريطانية عنها، وإعادة استقلالها إليها بعد زوال الامبراطورية العثمانية، وسقوط حق الامبراطورية البريطانية فى استعباد الشعوب عقب إعلان مبادئ «ولسون» التى بشر بها الإنسانية كلها فى الحرب العالمية الأولى..

لقد ألهم يوم ١٣ نوفمبر المصريين ماكان غائبا ، أو مغيبا عنهم طوال أربعة قرون من أنهم دولة مستقلة وأنهم ليسوا عثمانيين ، وليسوا بريطانيين ، إنما هم : مصريون ! .

وفى ثورة ٩ مارس سنة ١٩١٩ أنفجرت فى وجه الأعداء سبعة آلاف سنة عاشتها «الدولة المصرية» من عصر ما قبل الأسرات - فى أعقاب العصر الحجرى - إلى عصر

الأسرات ثم إلى نهاية ذلك العصر الذى امتد آلاف السنين متواصلاً غير منقطع، صانعا شخصية الشعب المصرى فى مكانها الواحد وأزمانها المتعددة المتلاحقة !..

لهذا أطلق المصريون على يوم ١٣ نوفمبر سنة ١٩١٨، يوم الجهاد، أو «عيد الجهاد» .. فقد أنبعثت فيه مصر لتجاهد عن حقها الذى لبث ضائعا أو مضيعا دهرا طويلاً.

واتخذ «الجهاد» المصرى منذ ذلك اليوم معناه الذى تجسد فى الحرية والاستقلال والديمقراطية، بالرغم من أن هذا المعنى العظيم تفرقت به السبل، وتوزعته المنازع المتضاربة ، وتهجمت عليه الدعوات الاستبدادية، وتهددته فى آخر الأمر أسلحة الإرهاب والظلام !..

والآن يبدو «عيد الجهاد» كأنه ضوء بعيد معلق فى الفضاء ، يظهر حينا، وتحجبه السحب حينا، وكأنه لم يكن مهرجاناً للحق، وعيدا للشهداء، كقول أمير الشعراء أحمد شوقى :

«فى مهرجانِ الحق أو يوم الدمِ مُهَجٌ من الشهداءِ لم تتكلمِ »

إن مهج الشهداء التى بذلت نفسها رخيصة تتطلع الآن إلى مصر لترى ماذا صنعت خلال ثلاثة أرباع القرن، منذ ذلك اليوم الذى وصفه شوقى بأنه «مهرجان الحق» !.. وما أكثر ما صنعت مصر منذ ذلك اليوم، حتى تحت الاحتلال البريطانى، وفى العصر الملكى، ثم فى عهد ثورة ٢٣ يوليو، وفيما أعقبها من جهاد مثمر، وآخر عقيم ، إلى يومنا هذا الذى تكاثرت فيه السحب على ذكرى عيد الجهاد، وتضاربت المعانى والأهداف التى كان يرمز إليها، والتى خرج المصريون للقتال من أجلها فى ثورة ١٩١٩، حتى إن الأزهر الذى كان ساحة لمقاتلى الثورة ، أصدر أخيرا «فتوى» بأن حاكم البلد يجب عليه أن يقاتل أهل البلد إذا امتنعوا عن ختان الإناث ، فضلا عن ختان الذكور بطبيعة الحال !..

هكذا انقلبت الأمور، وانقلبت المثل العليا الوطنية، فالحاكم - بنص تلك الفتوى - عليه أن يقاتل الشعب ويهزمه ليفرض عليه ختان بناته !..

أهذا البؤس المحزن هو كل ما بقى من روح «القتال» التى أشعلها يوم ١٣ نوفمبر سنة ١٩١٨ ؟!

لقد عشنا طويلا - فيما يبدو - حتى رأينا الأمور تنقلب إلى ضدها ، أو كما قال أبو الطيب المتنبى :

«وَمَنْ صَحِبَ الدنيا طويلاً تقلّبَتْ على عينه حتىَ يرىَ صِدْقَهَا كِذْباَ»

« المحـــرر »

في ذكرى افتتاح قناة السويس

التغيرات في مصر والعالم خلال قرن وربع !!

بقلم : د. رشدى سعيد



احتفالات افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩

تمر هذا الشهر مائة وخمسة وعشرون عاما على افتتاح قناة السويس للملاحة الدولية، فقد تم تدشين القناة فى حفل كبير اتسم بالأبهة أقامه الخديو إسماعيل فى يوم السابع عشر من شهر نوفمبر ١٨٦٩ دعا إليه كوكبة من علية المجتمع الأوربى وقد بدأ الحفل بموكب بحرى اخترق القناة يتقدمه اليخت الإمبراطورى،إيجل، الذى كان يحمل امبراطورة فرنسا الجميلة يوجينى وتبعه ممثلو مختلف الدول بما فيها بريطانيا التى ما فتئت تضع العراقيل أمام التعاون المصرى الفرنسى فى بناء القناة فلم يفتها أن ترسل إلى الحفل ولى عهد امبراطوريتها الأمير الوسيم ادوارد .

وأقام بهذه المناسبة الخديو إسماعيل ، على وجه السرعة ، دارا للأوبرا بالقاهرة هى الأولى فى الشرق الاوسط التى وإن لم تعرض فى افتتاحها أوبرا عايدة التى كان يعدها لهذه المناسبة الموسيقار الشهير فردى ، فقد افتتحت بأوبرا ديجوليتو المعروفة. ولم يمض على افتتاح القناة شهور إلا وقد نال فرديناند ديلسبس الفرنسى مهندس القناة شرف العشاء على مائدة الملكة فكتوريا وشرف الحصول على لقب الفارس منها .

وقد حدثت خلال المائة والخمس والعشرين سنة التي انقضت منذ افتتاح القناة أحداث جسيمة طالت مصر والعالم – أحاول أن اقتطف منها بعضا مما رأيت أنه قد أثر علي تكوين مصر الحديثة وموقعها فى خارطة العالم السياسية التى نعرفها اليوم.

وقد يكون من المفيد قبل أن نبدأ الكلام عن مصر أن نؤكد على أن العالم غداة افتتاح القناة كان مختلفا تماما عن عالم اليوم بحيث يصعب على المحدثين أن يتصوروه فقد كان عالما لا يعرف من وسائل المواصلات الحديثة غير الباخرة والقطار اللذين لم يكن قد مضى على بدء استعمالهما إلا عقود قليلة كما أن عالم ذلك الزمان لم يكن يعرف من وسائل الاتصالات غير التلغراف الذى لم يدخل مصر إلا منذ أقل من خمس سنوات من تاريخ افتتاح القناة . كما لم تكن خارطة أوربا الحديثة قد عرفت فقد كانت إيطاليا وألمانيا مجموعة من الامارات المتحاربة التى لم يتم توحيدها إلا بعد سنوات من افتتاح القناة كما كانت أوربا تخوض أزمات متلاحقة وقلاقل اجتماعية أحدثتها الثورة الصناعية التى أخذت تنتشر على مقاييس واسعة خلال سنى القرن التاسع عشر فقد صاحبت حركة التصنيع السريعة ثورات وحروب اشتعلت من أجل تأمين العدل الاجتماعى أو من أجل الحصول على الخامات

والأسواق . أما الولايات المتحدة الأمريكية فقد كانت وقت افتتاح القناة قد خرجت لتوها من حرب أهلية مدمرة ، كما لم يكن قد مضى على أول اتصال لليابان بعالم الغرب أكثر من خمس عشرة سنة .

وقد بدأت الثورة الصناعية فى بريطانيا التى استطاعت حتى منتصف القرن التاسع عشر أن تحتكر أسرار الصناعة وأن توئد أى منافسة لها فقبل سنوات قليلة من افتتاح القناة كان ثلث الانتاج الصناعى العالمى بريطانى المنشأ كما كان ربع حجم التجارة العالمية يمر فى الموانىء البريطانية وكانت بريطانيا أول دولة تمد خطا للسكة الحديد بين ليڤربول وما نشستر فى سنة ١٨٣٠ على أن ذلك لم يدم طويلا فقد شهدت سنة افتتاح القناة منافسة دول أوربية أخرى لبريطانيا ، ففى هذا العام أصبحت فرنسا وبروسيا منتجتين كبيرتين للصلب كما تقدمت الصناعة بخطوات سريعة فى الولايات المتحدة حتى أصبحت أعظم دولة صناعية فى العالم فى سنة ١٩٠٠ وذلك بعد استخدامها البترول كمصدر بديل للطاقة .

ومن الوجهة السياسية فقد كانت أوربا تعيش وقت افتتاح القناة فى آخر سنوات معاهدة ڤيينا التى أبرمت فى أعقاب هزيمة نابليون فى ١٨١٥ والتى أعادت الحال إلى ما كان عليه قبل الثورة الفرنسية فأرجعت الملكية إلى فرنسا وجعلت من النمسا القوة المهيمنة على منتصف أوربا – فلم يمض عام واحد على افتتاح قناة السويس إلا وقد أزيلت الملكية من فرنسا ونفيت الامبراطورة يوچينى التى شاركت فى احتفالات افتتاح القناة كما تم فى نفس هذا العام توحيد إيطاليا فى أعقاب ثورة الإمارات الشمالية على حكم النمسا كما تم توحيد ألمانيا تحت الحكم البروسى بعد ذلك بعام واحد – كان واضحا أن الأفكار التى جاءت بها الثورة الفرنسية ذات أثر كبير فى إنهاء الثورة المضادة التى جاءت بها معاهدة ڤيينا وفى البدء بأخذ مبدأ اشتراك الشعوب فى الحكم عن طريق المؤسسات الديمقراطية وبتوحيد الصفوف فى دول قومية.

حقا لقد كانت المائة والخمس والعشرون سنة التى مرت منذ افتتاح القناة حافلة فى أوربا غيرت من شكلها وحولتها إلى قوة ديناميكية هائلة هيمنت على تشكيل العالم كله .

مصر منذ افتتاح القناة

كانت مصر عند افتتاح القناة تملك مقومات الدخول فى هذا العالم الجديد الذى كان يتشكل فى ذلك الوقت ولم يكن حفل افتتاح القناة إلا تعبيرا عن قبول مصر فى عضوية هذا النادى الجديد الذى استحقته ليس فقط لوضعها الاستراتيچى فى قلب خطوط التجارة

العالمية بل لأنها كانت بلادا منتجة للثروة بحيث كان متوسط دخل الفرد فيها مساويا إن لم يفق متوسط دخل الفرد في الكثير من دول أوربا . ولم تأت الثروة لمصر عن طريق التجارة فقط بل أتتها أيضا عن طريق اقتحام آخر مبتكرات العصر فى ميدانى الزراعة والصناعة . ففى مجال الانتاج الزراعى توسعت مصر فى زراعة القطن طويل التيلة الذى ارتفع الطلب عليه فى الأسواق العالمية في ستينيات القرن التاسع عشر بعد أن اختفى القطن الأمريكى من الأسواق مع تصاعد الحرب الأهلية فيها - وانتشرت زراعة قصب السكر فى الصعيد واستثمرت مصر الأموال فى شق ترع جديدة وفى فتح الترع القديمة بعد تطهيرها والتى كانت قد طمرت خلال العصر العثمانى المهين وفى توسيع الرقعة الزراعية بعد إدخال طرق الرى المستديم فى أراضى الدلتا وشمال الصعيد، كما أدى ازدهار التجارة إلى توسيع ميناء الاسكندرية وفتح طريق الصعيد ومد خطوط السكك الحديدية وشبكات التلغراف وقد أدخلت هذه الطرق الحديثة في المواصلات والاتصالات قبل الكثير من دول أوربا - وفى مجال الانتاج الصناعى فقد استمرت مصر فى سياستها التى كان قد وضعها محمد على فى أوائل القرن التاسع عشر فى التوسع فى بناء المصانع بدءا من الزجاج حتى البارود وفى إنشاء الترسانة البحرية. واحتاج أمر حماية البلاد وأمر تأمين منابع النيل التى أصبحت محل أنظار القوى الأوربية الصاعدة إلى تدعيم الجيش المصرى الذى نجح فى السيطرة على هذه المنابع وإقامة امبراطورية شاسعة امتدت من إيرتريا والصومال شرقا إلى غرب أوغندة غربا.

حقا لقد كانت مصر بلادا غنية وقت افتتاح القناة فقد كانت بلادا منتجة للثروة وجاذبة للعمالة التى وفدت إليها من كل مكان سعيا وراء الرزق أو الفرص الجديدة التى أتاحها هذا التوسع الكبير فى الاقتصاد .

الفرص الضائعة

والناظر إلى ما آل إليه حال مصر بعد مائة وعشرين سنة من افتتاح القناة يرى أن مصر التى كانت على أعتاب الدخول فى العالم الجديد الذى كان يتشكل حينئذ قد قصرت فى خطواتها ولم تستطع اقتحام هذا العالم الجديد فها نحن أولاء نراها بعد هذه السنوات ولم تعد منتجة للثروة أو جاذبة للعمالة - ففى سنة ١٩٩٢ (تقرير البنك الدولى عن ١٩٩٤) لم يتعد انتاجها الزراعى ٦ بلايين دولار والصناعى ١٠ بلايين دولار لمجموع سكان بلغ ٥٥ مليونا كما كان قرابة ربع قواها العاملة خارج البلاد - كانت مصر وقت افتتاح القناة تمتلك كل مقومات الدخول فى العالم النامى الذى كان يتشكل فى ذلك الوقت : القاعدة الانتاجية

العريضة والتراكم الرأسمالى الذى حدث نتيجة ارتفاع أسعار القطن إبان الحرب الأهلية الأمريكية والعمالة الماهرة التى جاءت مع انتشار التعليم وإرسال البعثات والموقع الاستراتيجى الممتاز فى قلب طرق التجارة العالمية .

والمتأمل في سنوات منتصف القرن التاسع عشر يجد أن مصر كانت واحدة من ثلاث دول كانت لها فرصة تراكم الأموال عن طريق بيع الخامات وهى اليابان بتجارة الحرير والسويد بتجارة الأخشاب ومصر بتجارة القطن .

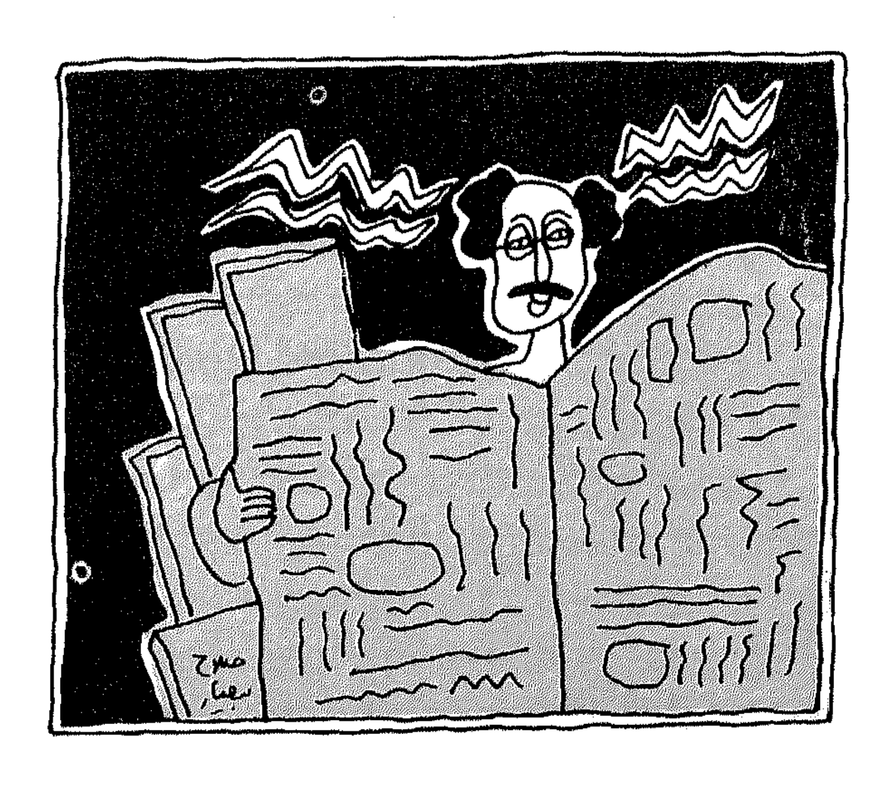
وقد استطاعت كل من اليابان والسويد استثمار أموالهما، أما مصر فقد أنفقت أموالها فى الاستهلاك الآنى ولم يكن لحاكمها من بعد النظر ما يجعله ينفق على المستقبل بل وزاد الطين بلة اقتراضه الأموال والسقوط فى هوة الديون التى أفقدت مصر استقلالها .

أسباب ضياع الفرص أمام مصر

وفى ظنى أن من أهم الأسباب التى أدت إلى ضياع الفرص أمام مصر هو تخلفها فى تطوير نظام الحكم فيها فعند افتتاح القناة كان نظام الحكم فى مصر لا يختلف كثيرا عنه في أوربا فقد كان كلاهما أوتوقراطيا يحكم فيه الحاكم دون مساءلة أو محاسبة من أحد ولكن هذا النظام انتهى تماما فى اوربا بعد سنوات قليلة من افتتاح القناة فطرد من طرد من ملوكها وقيدت سلطة الآخرين وأصبح الحاكم مسئولا عن عمله ومستمدا لشرعيته من الشعب الذى أصبح له حق تغييره أو تثبيته – أما فى مصر فقد ظل الحكم فيها مطلقا على الرغم من عديد الانتفاضات التى قامت بها البورجوازية الناشئة التى ظهرت مع إدخال العلاقات الرأسمالية فى الانتاج، وعلى الرغم من عديد المحاولات التى تكللت بالنجاح حينا لإنشاء مجالس نيابية لتشارك فى السلطة ففى سنوات الاستعمار الانجليزى وئدت هذه المحاولات تماما ووضعت العراقيل أمام المجالس النيابية التى اضطر الحاكم لقيامها بعد ثورة سنة ١٩١٩ القومية . وفى سنوات الاستقلال استخدمت المجالس النيابية كواجهة فقط لتحسين وجه الحكم الذى لم يتغير نظامه قط منذ أمد طويل .

وقد أدى هذا النظام فى الحكم الذى يعتمد على عدم الشفافية والقرارات التعسفية إلى إجهاض نمو الدولة المدنية ومؤسساتها التى تسمح بالمشاركة الشعبية مما أدى إلى انتشار حركات الاحتجاج غير العقلانية كما أدى تركيز السلطة دون مساءلة إلى إحجام المستثمرين عن الدخول فى مشروعات طويلة الأجل تستثمر فى المستقبل حتى أصبح الاقتصاد معتمدا فى أساسه على بيع الأصول وعلى تقديم الخدمات وتصدير العمالة وتقبل المعونات .

أعمالنا
بين التجويد والإرداء ..!

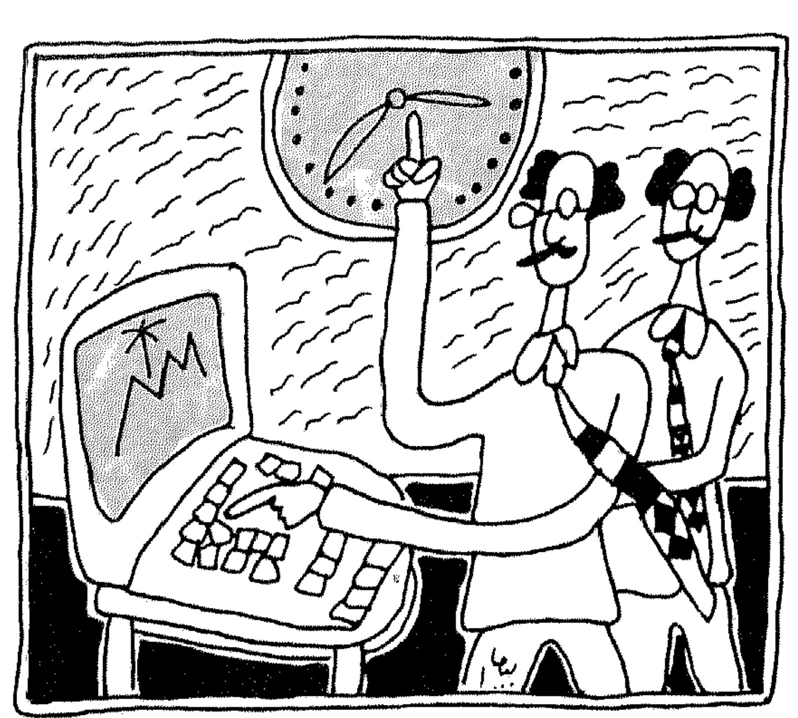


بقلم د. : مصطفى سويف

من أهم العوامل التى تربط بيننا وبين العمل - باعتباره نشاطا إنسانيا منظما يهدف إلى انتاج سلعة مادية أو خدمة - ثلاث مجموعات من السلوكيات ، هى : حسابات الزمن ، وإجراءات التجويد ، وعمليات الثواب والعقاب . وترجع أهمية هذه العوامل إلى أنها تقوم بأداء وظيفتين أساسيتين داخل منظومة «الإنسان/العمل» ، هاتان الوظيفتان هما : أولا : وظيفة الضبط أو التحكم . فهى الآليات التى نستعين بها لإدخال أقدار وأنواع مختلفة من الضبط (أو التحكم) على العمل نفسه كطاقة مبذولة ، وعلى ناتج العمل . وثانيا : وظيفة التقويم ، إذ تكون بمثابة القنوات التى تتولد من خلالها مجموعة «القيم المرتبطة بالعمل» ، وهى القيم التى نعتمد عليها فى تقويمنا العمل وجميع مكونات السياق الاجتماعى الذى يضمنا وإياه وناتج العمل .

● يلزمنا أن نتذكر دائماً مطالب السوق العالمية المفروضة علينا .

● لأصل فى مجالات العمل جميعاً أن يصير الانتاج فيها إلى مزيد من الجودة على كل المستويات .



والسؤال الأساسى المطروح فى هذا المقام هو : هل نحن نحسن استخدام هذه المجموعات السلوكية المشار إليها كآليات لضبط العمل وتقويمه؟ وقد أجبنا من قبل عن هذا السؤال فيما يتعلق بحسابات الزمن ، وكانت الإجابة بالنفى ، إذ يشير استقراء الواقع مؤيدا ببعض الدراسات النفسية الاجتماعية إلى أن عامل حسابات الزمن يعانى من اختلالين رئيسيين هما : البطء الشديد فى الأداء الحركى والعقلى ، واضطراب ما يسمى بوظيفة تخطيط الجداول الزمنية ، وفى المقال الراهن يتركز اهتمامنا فى مسألة إجراءات التجويد .

● الجودة والتجويد :

يستحوذ موضوع الجودة على جانب كبير من اهتمامنا بنواتج العمل ، سواء أكانت هذه النواتج مادية كالسلع الصناعية وما إليها ، أم كانت خدمات كتلك التى نتلقاها فى الفنادق أو فى المواصلات العامة ، وأيا كانت قيمتها فى موازين الحياة الاجتماعية ، بدءا من

أعمالنا بين التجويد والإرداء..!

تنظيف الشوارع وجمع القمامة إلى الخدمات الطبية والتعليمية والثقافية بكل أنواعها . ففى هذه المجالات جميعا لا نستطيع أن نتوقف عن الحكم على النواتج التى نقدمها أو نتلقاها من زاوية الجودة. والأصل فى مطلب الجودة أن تكون السلعة أو الخدمة مطابقة لمواصفات بعينها ، ويكون تحديد هذه المواصفات بناء على مقتضيات الوظيفة أو الوظائف التى تؤديها أو سوف تؤديها هذه السلعة أو الخدمة لسد احتياجات معينة لدينا ، سواء كان ذلك بصورة مباشرة كما هو الحال عندما نطلب خدمة طبية لتخفيف آلامنا ، أو بصورة غير مباشرة كما هو الحال عندما نطلب قطعة غيار لسيارة نملكها حتى نستطيع أن نواصل استخدام السيارة فى قضاء مصالحنا . ونحن نفرق بين مستويات أو درجات من الجودة فى أى ناتج من نواتج العمل . ومن وجهة النظر النفسية فإن هذه التفرقة تمضى غالبا على محورين ، أحدهما هو محور الدقة أى مدى المطابقة للمواصفات المطلوبة مسبقا ، والثانى هو التفوق أى القدر الزائد من الاشباع الذى يقدمه الناتج ، بمعنى أن يقدم لنا شيئا ما (أو وظيفة ما) أكثر مما نطلب ويبقى مع ذلك فى حدود التوجه نفسه الذى يحدده المطلب الأصلى . وهنا تصل العناية بالتجويد ، أى العناية الإيجابية بتوفير الجودة إلى الحدود التى تجعلها تختلط ببوادر الابتكار.

ودون أن ندخل فى موضوع الابتكار ، ومع استمرار بقائنا فى دائرة الاهتمام بجودة نواتج العمل يلزمنا أن نتذاكر دائما مطالب السوق العالمية المفروضة علينا رضينا أم لم نرض ، فقد أصبحت هذه المطالب جزءاً لا يتجزأ من مستجدات الحياة فى إطار العلاقات الدولية المتاحة مع أفول القرن العشرين وبدايات القرن الحادى والعشرين ، وفى هذا الصدد أقتبس السطور التالية من مقال منشور فى جريدة الأهرام بتاريخ ٤ أكتوبر ١٩٩٤ بقلم الدكتور محمد حسن رسمى ، الأستاذ بمعهد الإحصاء بجامعة القاهرة ، بعنوان «تحديات القرن ٢١ والمواجهة» ، يقول الكاتب على سبيل حصر التحديات المطروحة ما يأتى : «الجودة الشاملة نحو دقة الأداء المتناهية : جودة أداء جميع عناصر المؤسسة هو المفهوم العصرى للجودة ، والتى تؤدى بدورها إلى جودة المنتج كتحصيل حاصل ، سواء كان صناعيا أو خدميا . ومفهوم الجودة الشاملة أكثر نفعا وواقعية للمؤسسة وبالتالى الدولة . لأنه يناقش هيكلها ودقة أداء كل عناصرها . ولقد جاءت اتفاقية الجات لتحول العالم كله إلى سوق واحدة البقاء فيها للمنتج الجيد المتميز وبصرف

النظر عن هويته ، وغيره سوف يُطرد منها» . هذا هو حال الطلب على الجودة في السوق الذى لابد من احترام شروطه ومطالبه .

فماذا لدينا نقدمه ؟

● الحال لدينا

لا يجوز لأحد منا مهما بلغ حبه لوطنه واحترامه لمشاعر مواطنيه أن يكتم الشهادة هنا ، أو يزيّفها . فالحق أن انخفاض الجودة أصبح السمة المميزة لنواتج العمل لدينا فى معظمْ المجالات إن لم يكن فيها جميعا ، وكذلك أصبح الحال بالنسبة لتدنّى الدافع إلى التجويد . وعندى من الأمثلة فى هذا الصدد ما لايكاد يقع تحت حصر . فى مجال الطباعة والنشر ، حدّث ولا حرج عن أنواع منوعة من الأخطاء والعيوب ، بدءا بالأخطاء المطبعية التى تصل فى كثافتها أحيانا إلى أن تطمس معنى النص ، ثم تأتى عيوب الإخراج التى قد تتجلى فى انعدام التماثل بين مساحات الهوامش فى الصفحات المتتالية ، أو فى اعوجاج جنبات النص المطبوع وعدم موازاتها لحدود الصفحة التى تحتوى على النص . ثم تأتى الأخطاء اللغوية من جانب الكتّاب والمؤلفين فيما هو من أوليات قواعد اللغة العربية ، ثم ركاكة التراكيب التى تشوّه المعانى المقصودة أو تخفيها بدلا من أن تساعد فى الإفصاح عنها . وقد أصبحت هذه الأخطاء والعيوب فى الطباعة والنشر، فى الكتب وفى الصحف ، أمراً معتادا لدرجة أن الاصوات المعترضة عليها أخذت تخفت وتتراجع وكأنها هى التى يجب عليها أن تتحرج فيما تفعل . وفى مجال الصناعة ، من منا يستطيع أن ينكر أو يتجاهل عشرات الشكاوى والتعليقات التى تنشر فى صحفنا القومية حول القرارات التى تأتى من الخارج بين الحين والحين بالغاء عقود سبق أن أبرمت معنا حول تصدير سلع مصنعة محليا ، وقد جاء الإلغاء من جانب المستوردين الأجانب لأن السلع لم تكن مطابقة للمواصفات المتفق عليها والموثقة فى العقود . وما نقوله عن الصناعة يحدث ما يناظره فيما يتعلق بتصدير بعض الحاصلات الزراعية . وفى أعمال التشييد والبناء تكشف الأيام من حين لآخر عن عيوب تؤدى أحيانا إلى وقوع كوارث يذهب ضحيتها مواطنون أبرياء ، ولا نزال نذكر زلزال أكتوبر سنة ١٩٩٢ وأعداد المدارس حديثة البناء التى أصابها التصدع . وفى مجال الخدمات ماذا نقول عن جودة الخدمة الصحية التى يتلقاها المواطن العادى فى المستشفيات العامة ؟ فإذا تركنا المستشفيات العامة وما سيقال دفاعا عنها باسم التكلفة المالية التى أصبحت خارج قدرات الدولة وهو

أعمالنا بين التجويد والإرداء ..!

دفاع لا يصمد أمام أبسط تفنيد نزيد فماذا عن جودة الخدمة الطبية التى نتلقاها فى المستشفيات الاستثمارية ؟ ثم ماذا عن كثير من العيادات الخاصة ؟ وماذا عن جودة الخدمات التى نتلقاها فى كثير من مكاتب المحاماة؟ ثم ماذا عن جودة الخدمات التى نتلقاها فى الطريق العام تحت بطاقة تنظيم حركة المرور ؟ وحتى فيما يبدو أنه بطبيعته مجال لتقديم مستوى رفيع من الخدمة (بحكم موقعه الحضارى) وأعنى به مجال الخدمة الكومبيوترية ، يشهد المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ما لقينا من مشاق فى التعامل البحثى مع أكثر من مركز من أكبر مراكز الخدمة الكومبيوترية فى مصر على مر الثلاثين سنة الماضية . وهى مشاق تكشف عن تدنى مستويات الكفاءة إلى الدرجة التى تصبح فيها أحيانا خطرا على الحد الأدنى من الجودة التى يلزم توافرها فى الناتج المطلوب ، وأنا أشير هنا إلى وقائع محددة يشهد بها زملاء رافقونى فى رحلة البحث العلمى ، ولا يزالون أحياء يرزقون ، كما أن الوقائع موثقة فى الأوراق الرسمية لفرقاء البحوث المختلفة . وأخيرا وليس آخرا ، ماذا عن جودة الناتج فى رحاب الجامعات ، أعنى جودة المحاضرات ، والتأليف الموجه لخدمة العملية التعليمية ، والتأليف باسم البحث العلمى الذى يتقدم به صاحبه طلبا للترقية؟ لا يختلف الأمر فى هذا المجال عن سائر المجالات التى ذكرناها ، ومجالات أخرى كثيرة لم نذكرها . وليس فى هذا الكلام أى مغالاة ، بل هو وصف إجمالى لواقع الحال بالاستناد إلى أمثلة محدودة . وأنا واثق من أن كثيرين من القراء يستطيعون أن يضيفوا الى القائمة أضعاف ما ذكرت .

● التجويد أم الإرداء :

جاء فى لسان العرب لابن منظور ، «وأجدت الشىء فجاد ، والتجويد مثله ... والجيد نقيض الردىء» . وجاء فيه كذلك ، «وأردأت الشىء جعلته رديئا» .

الأصل فى مجالات العمل جميعا أن يصير الإنتاج فيها إلى مزيد من الجودة ، هذا على المستوى الفردى ، والجماعى ، والمؤسسى. هكذا نحن نفكر ونتوقع، أعنى نحن كمواطنين أبرياء . ونعتمد فى تفكيرنا هذا على حسابات يغلب عليها المنطق . ومن ثم يأتى فى مقدمة حساباتنا تراكم الخبرة باعتباره عاملا لابد وأن يؤدى إلى التجويد ، ونضيف إليه عامل التغلب على كثير من المشكلات التى تعترض مسيرة الإنتاج ، ونضيف كذلك عامل الألفة باحتياجات طالبى الخدمة أو السلعة وتفضيلاتهم وأذواقهم ، وربما أضفنا كذلك كسب المزيد من الأسواق وهو أمر من شأنه فى نهاية المطاف أن يساعد على خفض تكلفة الانتاج وتوجيه بعض العائد

من هذا التخفيض إلى المزيد من التجويد .
و .. و ... إلخ .

لكن هذا الذى نتوقعه لا يحدث فى كثير من الأحيان، والذى يحدث هو العكس ، فبدلا من التجويد يقع الإرداء فتزداد السلع والخدمات رداءة بمرور الوقت . يحدث هذا على المستوى الفردي ، والجماعى ، والمؤسسى . ولا يمكن تلمُّس الأعذار هنا فى ارتفاع أسعار مستلزمات الإنتاج ، ولا فى شُحّ الموارد وما إلى ذلك من عوامل اقتصادية ، فارتفاع الأسعار أمر مفهوم ومتوقع ، وما يتبعه من محاولات لإحلال بعض المكونات الرخيصة فى السلعة مفهوم أيضا . ومفهوم كذلك أن يؤدى هذا إلى قدر من الانخفاض فى جودة المنتج . ولكن هذا لا يفسر هامش الإرداء العريض الذى يزداد عندنا يوما بعد يوم . ولا يقنعنا فى تفسيره كل الكلام الذى يقال عن أن بعض مؤسساتنا الإنتاجية قدم بها العهد دون أن تتناول أدوات الإنتاج فيها بالإحلال والتجديد ، ولا كذلك ما قد يقال من أنها لم تأخذ فى بعض خطوات الإنتاج بعدد من الحلول التكنولوجية الحديثة . هذه كلها عوامل لها وزنها ، ولكنها لا تكفى مجتمعة لتفسير حجم الإرداء الحادث ولا السرعة التى يتقدم بها فى بعض مجالات العمل . ومن الخير أن نعترف بذلك ليكون لنا من هذا الاعتراف منفذ ننفذ منه إلى بدء التفكير والتدبير للتغيير نحو الأفضل .

● العنصر البشري في الرداءة والإرداء :

لابد من الاعتراف بتضخم حجم الإسهام الذى تقدمه المكونات البشرية فيما نلاحظه من تناقص التجويد وتزايد الإرداء فى جميع مجالات العمل لدينا، بدءا بنوعية الإدارة وانتهاء بتخلّف الأفراد. ولكنى أترك هذين العاملين مؤقتا لكثرة ما كُتب عنهما ، وأحاول أن أبرز فيما يلى عددا من العوامل الأكثر تفصيلا ، والتى تفرض نفسها على واقعنا الاجتماعى بإلحاح شديد ولا تفتأ تدمّر كل ما من شأنه تحسين مناخ العمل فى مجتمعنا .

أولا : مستوى التسيب القانونى الذى وصلنا إليه ، وأعنى بالتسيّب القانونى مستوى الكفاءة التى تطبق بها العدالة من حيث السرعة ومن حيث الجودة (أى إحقاق الحق) على الجناة وخاصة فى الجرائم التى تقلق الضمير العام سواء من ناحية كونها تمس قيما أساسية ضمن عوامل استقرار الحياة الاجتماعية ، أو لضخامة الأذى الذى لحق بالضحايا ، وفى السنوات الأخيرة أخذت تتوالى على الشعور العام الفجيعة تلو الفجيعة ولم يواكب ذلك أبدا ما يعيد إليه توازنه واطمئنانه . وفى هذا الصدد فإن قضايا الفساد أو الإهمال الجسيم التى تمس كبار رجال الدولة تقوم بدور بالغ السوء متنامى الأضرار .

أعمالنا بين التجويد والإرداء ..!

ثانيا : التواطؤ على تغليب المصالح الأنانية لدرجة جعلت مفهوم الصالح العام يصبح محل سخرية الكثيرين ، أو تندرهم، أو على الأقل محل تساؤلهم حول ما يمكن أن يكون له من قيمة تجعله يستحق الإبقاء عليه ، والنماذج فى هذا الشأن ما أكثرها، ولكن أقربها إلى مجال عملى هو ما آل إليه نظام إعارات هيئات التدريس فى جامعاتنا ، فقد وصل به الحال إلى أن أصبح مصدر تهديد لكفاءة العمل التعليمى والبحثى للسادة الزملاء ، وذلك بالقدر الذى أصبح به مصدر إثراء متميز هدفه تعديل أوضاعهم الطبقية على حساب صورة الجامعة ومصلحة الطلاب فى الحاضر والمستقبل .

ثالثا : تعدد فئات الأعمال التى يقوم بها الشخص الواحد فى كثير من القطاعات . من هذا القبيل المدرس الذى يعمل مدرسا فى الصباح وسائق تاكسى فى المساء ، والموظف الذى يعمل فى الوقت نفسه نجارا أو نقاشا أو سباكا .. إلخ وقد كان من نتائج ذلك أن أصبحت كثير من الحرف تضم أعدادا كبيرة من الغرباء عنها ، فهم لا يتقنونها أصلا ، ثم إنهم لا يلتزمون بما هو متعارف عليه من آداب هذه المهنة أو أخلاقياتها . هذا بالإضافة إلى أنهم فى أغلب الأحيان لاينوون البقاء مرتبطين بها إلا بقدر ما تدرُّ عليهم من عائد يفوق ما قد يدرّه غيرها وإلا تركوها إلى عمل آخر ، ومن ثم فلا ضرورة لتحقيق الجودة فيها ناهيك عن التجويد .

رابعا : فقدان «الزهو المهنى» . والأصل فى هذه الخصلة أن تتوافر لدى العاملين بقدر ما يتوافر لديهم الرضا عن أعمالهم ، بحيث تعتبر جزءا لا يتجزأ من ارتباطهم بهذه الأعمال ، ومصدرا لحرصهم على الدفاع عن الصورة الاجتماعية للمهنة . والمكانة التى تحظى بها أو يجب أن تحظى بها ، وكذلك عن أخلاقياتها . وقد كانت هذه الخصلة أحد انشغالات النقابات منذ نشوئها ، بل ومنذ قيام أصولها التاريخية ممثلة فى الطوائف المهنية أو الحرفية ، وهى لا تزال بالفعل كذلك فى كثير من الدول المتقدمة . وبالنسبة للمواطن الفرد تعتبر خصلة الزهو المهنى أحد المنابع النفسية المهمة التى تنشّط الدافع إلى التجويد فى أداء الحرفة أو المهنة ، وليست المسألة فى هذا الصدد قاصرة على مطلب الأجر الأعلى . أما لدينا فقد مرت هذه الخصلة ببدايات تاريخية مبشرة مع تيار النهضة المتصاعد فى أوائل القرن ، ثم توالت عليها آثار العوامل المعاكسة ، وكان أسوأها آثار الحكم الشمولى الذى تعرضت له مصر

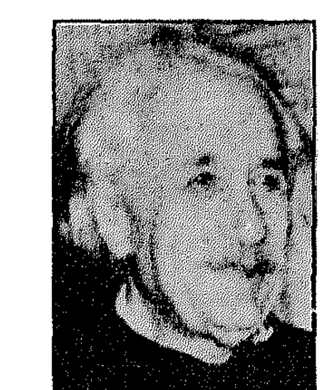
طوال الخمسينيات والستينيات فكان من تداعياته إهدار جميع مصادر الشعور بالكرامة للمواطن مالم تكن محكومة تماما بمشيئة الحاكم ، ثم تجيء الآن آثار تسييس النقابات وخاصة النقابات المهنية مما يفقدها التنبه إلى أن من أوجب واجباتها صيانة شرف المهنة وأخلاقياتها ، وإبرازها فى أفضل صورة ممكنة ضمن أعمدة الحياة الاجتماعية .

خامسا : ذيوع مناخ اجتماعى يصدق عليه أن يسمى مناخ «اكتئاب قومى» ، سمته الرئيسية الشعور باتساع رقعة العجز فى الحياة ،عجز المواطن أمام عوامل الواقع الاقتصادى التى تزداد مع الأيام ثقلا ، وتضاعف من ثقلها عوامل تغير اجتماعى مرهق ،. والنوعان من العوامل يبدوأن فى نظر معظم المواطنين وكأنهما جزء من قدر محتوم ، وفى ظل هذا المناخ يتعذر على المواطن العادى أن يحتفظ بالحد الأدنى من التفاؤل الذى يعين على الأمل فى غد أفضل ، كما يتعذر عليه أن يرى كيف يمكن أن يكون العمل الجاد هو السبيل الى الخروج من هذا النفق المظلم ، فتمتد نغمة التعبير عن العجز لتصبح شعورا باليأس يهدر قيمة العمل ، ناهيك عن التجويد فيه .

وأخيرا .. لا يمكن الادعاء بأن هذه العوامل الخمسة التى أحصيناها فى الفترة السابقة تكفى وحدها لتفسير ما يعانى منه «العمل» لدينا من تدهور فيما يتعلق بالحرص على الجودة والتجويد ، وتزايد لمظاهر الرداءة والإرداء . ومع ذلك فلا يجوز لنا أن نتصور أنه يمكن إصلاح حال «العمل» فى هذه الجبهة ، أعنى جبهة التجويد ، دون التصدى لهذه العوامل ومعالجتها معالجة جذرية . والعكس كذلك غير وارد ولا مقبول ، فلم نقصد بهذا المقال التقليل من شأن مطلب الإصلاح الاقتصادى ، ولا من وزن مطلب تحديث طرق الإنتاج بالصورة التى تضمن أعلى مستوى ممكن للاستفادة من عناصر التقدم التكنولوچى المذهل الذى تعيش فى ظله فى هذه الأيام ، ولكن قصدنا إلى بيان أنه لايمكن فى إصلاح حال «العمل» لدينا أن نولى الاصلاح الاقتصادى والتكنولوچى معظم اهتمامنا ، لابد من اهتمام مكافىء بالعوامل الاجتماعية التى أشرنا إليها وبكل توابعها ، وإلا فسنظل نشترى أحدث أنواع التكنولوچيا وفى ذات الوقت نرسل مرضانا للعلاج فى الخارج ، هذا هو الشكل الذى أصبح رمزا يلخص تلخيصا بليغا ما أصاب التجويد لدينا من آفات منشؤها اجتماعى أساسا . ويوم أن نستطيع الاستغناء بصدق عن أعمال هذا الرمز سيكون ذلك إيذانا باستعادة الجودة والتجويد ، وسيكون كذلك إيذانا برد الاعتبار للعمل فى نفس المواطن العادى .

انقشاع الأوهام عن تاريخ الإنسان !

بقلم : د. صلاح قنصوه


اينشتين

نيوتن

١ – التاريخ والأوهام

لعلنا فى حاجة إلى إعادة النظر فيما ألفناه من مسلمات أو بديهات ، وذلك كى نتفهم ما يجرى فى العالم اليوم من حادثات تثير الحيرة ، وتعصف بما استقرت عليه المذاهب والنظريات من تحليل وتفسير .

وأغلب الظن أن أية محاولة لإعادة النظر أو التشكيك فيما ارتضاه أو اعتاده الجمهور لا بد أن توصم بالبعد عن الوقار والاحتشام إلا أننا لا نرى بأسا فى هذه «الوصمة» لأن فضيلة الوقار والاحتشام فى شئون الفكر والبحث إنما تعبر عن هوية مستعارة من المجموع ، وصاحبها يعلن انتسابه لإحدى القبائل الفكرية الكبرى ، ويكشف عن انتمائه لأغلبية موقرة ، ويقيم بذلك حاجزاً منيعاً ضد النقد طالما أن حديثه متفق عليه بين جمهرة ذات شأن . ويضاف إلى ذلك ، أن متسربل الوقار يدعى عادة الانصاف عما تضطرب به الحياة فلا تشغله إلا حقائق الأمور ، وما يقترن بها من مثل عليا وقيم أصيلة ، مطمئناً إلى أنها انحدرت إليه ممن أورثوه إياها وغدت من بين ما يمتلكه، أو يحرسه ، أو يتحدث باسمه .

ولنعد إلى ما يحدث اليوم ، ونحن نعدو سراعاً إلى القرن الحادى والعشرين ، فى الشرق والغرب ، فى الشمال والجنوب

فستصيبنا الدهشة ، أو بالأحرى الصدمة ، لما نشاهد من مقاتلين فى كل مكان وقد انحسرت عنهم الأقنعة التى لم تعد تخفى ما استتر من قبل من رغبة كل منهم فى السيطرة على الآخر بكل ما يتاح له من وسائل . ومبعث الصدمة أن ما يجرى الآن من صدمات عرقية أو طائفية يمتد إلى المجتمعات التى اعتدنا الاعتقاد بأنها قد قطعت شوطاً طويلاً فى المدنية الحديثة .

فما كان يمر دون أن يلفت الأنظار فى بعض البلدان المتخلفة ، أو ما كنا نسلم به فى العصور القديمة أو الوسطى ، أصبح اليوم أمراً متكرر الحدوث فى أوربا وبريطانيا وأمريكا وبلدان الاتحاد السوفييتى السابق على نحو ما يواجهنا من تفجر النزاعات الأصولية فى العالم أجمع بصورة لم نعهدها من قبل .

ولا ريب أن هذه لحظة تاريخية متفردة ليس فى وسعنا أن نسلكها فى نسق تفسيرى قائم ، أو نجعلها حادثاً مطرداً فى مسار تاريخى معلوم . ومن هنا تنشأ الحاجة إلى اعادة النظر فى مسلماتنا . ومن ثم ينبغى علينا أن نطرح الأسئلة الساذجة والبريئة من أية إجابات سابقة .

لماذا لا تكون اللحظة الراهنة لحظة كاشفة عن أخطاء فى تصوير الثقافة الإنسانية أو تفسير مراحل التاريخ ؟ ولماذا لا تكون تلك اللحظة نتاجاً واعياً أو غير واعٍ لانقشاع الأوهام عن تصوراتنا السابقة التى انتزعت لطول ترديدها والإجماع عليها مصداقية لا تجدر بها ؟

وقد تيسر لنا المقارنة بين التاريخ المحكى ، أى التأريخ ، وبين التاريخ الفعلى ما نحن فى سبيل اقتراحه لتفسير مختلف للممارسة الانسانية .

فالتاريخ الفعلى شبكة من التفاصيل والوقائع المتعددة مثلما نحياها اليوم فى عصرنا الراهن . أما كتابة التاريخ فتختار ناظماً أو محوراً يضم تلك التفاصيل والوقائع فى ائتلاف أو مسار معين هو الذى يحدد الدلالة التى يفضلها المؤرخ . فتجرى إعادة بناء الوقائع والملابسات ، وتقسيمها إلى جوهر ، واعراض تدور من حوله . فيختار المؤرخ من بين الوقائع والشخصيات والحوادث ما يصلح فى نظره جوهراً أو نواة أو بنية أساسية تعاد صياغة غيرها من الوقائع بوصفها عرضاً أو مظهراً . ويتعامل المؤرخون مع الحوادث كما لو كانت برادة حديد لاتستعيد انتظامها إلا فى دائرة المجال المغناطيسى باستخدام قضيب ممغنط هو الذى يصبح المحور أو الجوهر أو البنية الأساسية. وتتباين مؤلفات المؤرخين بتباين ذلك الجوهرالمختار الذى يعد عند كل منهم حقيقة موضوعية فرضت نفسها عليه فرضاً، وعلى هذا الوجه يعاد النظرأو تراجع العلاقات بين هذه وتلك من الوقائع وفقاً لكل تصنيف . ولا شك أن هذا الأسلوب المألوف فى التأريخ يعين على فهم واستيعاب شتات الوقائع ، كما يذلل صعاب التعامل معها إلا إنه ينتج أنواعاً متضاربة من إعادة بناء الوقائع التاريخية

ونستخلص من هذا شيئاً أخطر وأفدح وهو أن البشر فى تعاملهم وتواصلهم يصطنعون «أوهاماً» لا مندوحة عنها فى تشكيل ثقافتهم ويشبه هذا ما يصطنع فى الأدب بوجه عام . فنظرتنا التى نرتاح إليها فى تناول معطيات الواقع يغلب عليها ما اصطلح عليه «بالعدالة الشعرية» أى الفنية ، التى تقوم بالتوزيع المثالى للثواب والعقاب عند نهاية العمل الخيالى .

ولا أعنى «بالأوهام » هنا معناها الشائع ، أى الخروج عن الواقع وخداع الذات ، بل أعنى بها صنعة الإنسان التى يضفيها على الوقائع كمادة خام ليجعل منها وقائع إنسانية ثقافية وهى بعبارة أخرى ، التعامل مع الواقع بأسلوب الفن دون أن يكون الناتج أعمالاً فنية . وهو ما نجده بارزاً واضحاً فى الأساطير القديمة التى نتعامل معها اليوم كأعمال أدبية ، ولكنها لم تكن كذلك عند أصحابها الأصليين ويبدو أن جهودنا و انجازاتنا الثقافية التى نؤثرها باعزازنا وتقديرنا ستتحول عند الأجيال التالية الى نوع من الأساطير، ولكن بعد أن تعبر اللحظة المحتدمة الحالية. وقد اقترنت نشأة هذه الأوهام «بمسيرة» الإنسان فى صياغة ثقافية بمعناها العلمى أى باعتبارها أسلوب الانسان الخاص فى الحياة الذى يختلف به عن سائر الأحياء، وكانت هذه «الأوهام» ضرورية لتوزيع مبادراته فى هذا العالم ، وتوسعة نطاق سيطرته على الآخرين .

فالذى جعل الإنسان مختلفاً عن غيره هو سعيه للسيطرة على الطبيعة من خلال سعيه الدءوب للسيطرة على غيره من البشر . فكل لبنة من لبنات الثقافة الإنسانية مصنوعة من رغبة الإنسان فى السيطرة على الإنسان . ولإخفاء هذه النواة المركزية لكل تصرفات الإنسان تمت صياغة الكثرة من المثل والقيم والمبادىء التى تختلف أحياناً من مرحلة إلى أخرى ، أو تتخذ هيئات متعددة . و لقد كان هذا شأن الإنسان دائماً فى ممارساته . فالحب ، على سبيل المثال ، نواته الأصلية هى الجنس ، ولكن سرعان ما كساه الإنسان ثياباً لا تزال تتكاثف ابتداء من الغلالات التى تشف عن نواته فى العصور القديمة ، إلى المعاطف الثقيلة التى تكاد تخفيه ليصبح الحب تضحية وتساميا عن ابتذال الوصال .

ولا تعنى السيطرة على الآخر التهامه وتدميره ، بل تعنى القدرة على الامتداد والتوسع بمقتضى ما يستقطعه من الغير ليلحقه بذاته فتغدو أكبر وأشمل . وهو ما نراه متحققاً فى كل صور الثقافة كالنظم السياسية والاقتصادية وغيرها مما يؤلف العالم الإنسانى داخل الطبيعة ، وهو نفسه الثقافة .

٢ - طباقات الثقافة

تتمثل الثقافة التى تسود المجتمع فى

طباقات يعلو الواحد منها الآخر .

والطباق الأول ، التحتى ، هو ما يمكن تسميته «بثقافة الجلد» التى تتحدد بالعرق والدين ، واللغة بدرجات متفاوتة . وهى المرحلة الأولى فى بداية محاولات الإنسان للسيطرة على الطبيعة عندما كان لا يفرق بين فرديته وبين انتمائه لجماعة أو بدنة معينة . وهى تزال تمارس نفوذها دون اختيار أو تمحيص يجريه المرء على صعيد الوعى والانتباه . وهى تحيز خفى يكمن تحت السطح . وقد ينفجر كالبركان فى مواقف معينة لأنها تعبر عن الأغوار السحيقة للمرء التى تقذف حممها عندما تحين لحظة ضعف فى السطح الخارجى عند مواجهة احتلال أجنبى ، أو مشكلات حدود ، أو حرب أهلية .

وعندما تواجه الأمة حالات من الهزيمة و الانكسار ، أو التبعية أو الانحسار ، وتشعر بأن ماراكمته فوق جلدها الثقافى من قيم ومعايير ، أو مواقف وأوضاع معاصرة لم يعد يسعفها فى التصدى للتهديد الداخلى أو الخارجى على السواء، عندئذ يلتهب جلدها الثقافى الذى لم تعد تحميه أردية الثقافة المعاصرة .

والطباق الثانى هو الذى يمكن تسميته «بالمتصل أو المشترك القومى» وهو الذى يستمر ويواصل نفوذه عبر تلك الجوانب التى تتجمع وتترسب عن الثقافات المتعاقبة، وتتشابك معاً لتبقى حية مؤثرة . ونقصد به مجموع الجوانب المشاع لدى أعضاء الأمة رغم اختلافهم وتفاوتهم . وليس ذلك المتصل مجرد رقع متراصة مقتبسة من هنا وهناك ، بل هو بمثابة مجرى جوفى أو تيار تحتى متدفق دون وعى أو تدبر فى أغلب الأحيان . ويتألف من موروثات وممارسات كثيرة تنتمى كل منها إلي تقاليد قديمة تراكمت من رواسب ثقافية ذات روافد متعددة . فقد تختفى العقائد القديمة ولكنها لا تكف تماماً عن مزاولة تأثيرها .

أما الطباق الأخير فهو الثقافة المعاصرة للمجتمع أو الأمة . ورغم صبغتها الخاصة الغالبة التى تميزها عن غيرها ، فهى ليست متجانسة ، فالصبغة السائدة هى التى تعبر عن توجهات الفئات المسيطرة ومصالحها . ولذلك نجد داخلها «أقاليم زمنية» متفاوتة رغم العصر الواحد الذى يحتويها ، لأن الثقافة صيغة من صيغ الفكر والسلوك ، وأسلوب للإستجابة للعالم والتأثير فيه . ومن ثم يمكن لهذه الصيغة أو ذلك الأسلوب أن يستعار من ثقافة مرحلة سابقة . وتتصادم «الأقاليم الزمنية» فى سعى كل منها إلى تخليد رؤيته الخاصة للعالم والإنتصار لها

وعلى هذا النحو ، تكون الثقافة «متخلفة» إذا ما تفتحت بجمود آلية التذكر التى تؤدى بها إلى الضيق والتقلص ، وتكون «متقدمة» إذا ما تفتحت إمكاناتها للتوسع والامتداد .

ونظراً لسيادة آليات السوق

الرأسمالية العالمية ، وتغلغل وسائل الإعلام فى كل مكان ، فلابد أن نتوقع نفوذا لأنماط عالمية مشتركة من الفكر والسلوك ، وهى الأنماط التى يفرضها أصحاب المصالح العالمية كما تتمثل فى الشركات العابرة للقارات . وتلح هذه الفئات العالمية على ترسيخ الاعتقاد أو الوهم ، بوجود ثقافة إنسانية واحدة . وعلى أية حال ، فإن الثقافة المعاصرة للمجتمع أو الأمة هو أضعف طباقات الثقافة التى يمكن أن تعصف بها «ثقافة الجلد» كما يحدث الآن فى معظم أنحاء العالم ، وذلك مع انهيار الإعتقاد فى صحة قيم الثقافة العالمية ومثلها العليا.

٣ - الخيال ، والعقل والقيمة والحقيقة

الخيال أصل الثقافة الإنسانية وجذرها، ففى نطاقه الموهوم يتم تحقيق الغايات التى هى امتداد نحو المستقبل . والأفعال الانسانية جميعاً تتصف بهذا الاسقاط على المستقبل الذى لم يحدث بعد. والخيال تصور،أى خلق صور . والصورة المتخيلة التى انفصل الإنسان بموجبها عن المشهد الطبيعى ، وحققت سيطرته عليه مؤلفة من مكونات ثلاثة : إطار يفصل محتواه عن السديم الخارجى، وليس مجرد حد يحصل داخله ما اقتطعه من أجزاء المشهد بنفس الترتيب الفعلى الموجودة عليه وعناصر أو محتويات مختارة من هنا وهناك . وعلاقات جديدة بين هذه العناصر تقيم ترتيباً وانتظاماً جديداً لها، فالخيال إذن ادراك أو تصور«للغائب» عن الإدراك الواقعى لأنه تصور للغاية المنشودة وهى فى سبيلها التحقيق ، أى أن تحققها الفعلى لا يزال غائباً غير ماثل فى الواقع . وينظر الانسان بهذا الخيال إلى الأشياء جميعاً بوصفها ممكنات ، أى يمكن أن تكون على نحو آخر مختلف عما عليه فى الواقع .

، فالخيال هو الذى يخترق عتمة أو ظلمة الأشياء وغلظتها وضرورتها وجمودها على ماهيات ثابتة ليذروها ، ويعتجنها . ويلوكها ليصوغ منها شيئاً جديداً يحقق به غاياته، فهو مهاد الإبداع ، بل هو أيضاً بوصفه استحضاراً للغياب ، أي جعل الغائب حاضراً ، منتج اللغة وكل أدوات الاتصال . فالإنسان يختلف عن الحيوان فى تواصله مع أفراد نوعه باللغة التى هى منظومة من العلامات والرموز ، بينما يستخدم الحيوان أفعالاً حسية بما يريد أن يبلغ به أفراد قطيعه أو سربه عن طريق الحركات أو الصيحات أو الرائحة ، وليس فى مقدوره أن يتعامل مع أشياء الطبيعة أو يعبر عنها فى غيابها . على حين أن الإنسان يستخدم الكلمات ، وهى نوع من التمثلات ، أى استعادة المثول ، فيتعامل مع ما هو غائب بما يستحضره من كلمات لا علاقة لحروفها بأصلها الحسى ، ولا تشير إليه فى حالة وجوده الفعلى فحسب

ولأن اللغة محررة من الوقائع المباشرة ،

ومستولدة من رحم الخيال ، فإنها تقوم بوظائف متعددة منها الاتصال ، والتعبير، والدعوة إلى سلوك معين. ولكن سرعان ما ينسى ذلك الأصل الخيالى ، فتتحول اللغة، فى وهم الإنسان ،إلى بديل للواقع ، وتصبح أداة من أدوات سيطرة الإنسان على غيره من البشر من خلال تنظيمها للأشياء والأفعال وخلع قيم معينة عليها . وتقوم بذلك بدور «الوكيل» الثقافى فى الصراع المادى بين البشر .

ويشبه النسق اللغوى كل الأنساق الثقافية الأخرى من جهة إضفائها شكلاً وصياغة محددة للممارسات الإنسانية تخرجها عن أصولها الحيوانية كما تتبدى فى انساق أو طقوس الزواج والوفاة والميلاد والطعام والحرب والإنتاج وغيرها . فلكل مجال أو فاعلية إنسانية فى زمن معين أو مجتمع بعينه شكل أو إطار خاص من التواصل الذى قد يتبدل أو يتطور بدرجة أو بأخرى .

وتتراتب هذه الأطر والأشكال من التواصل من حيث درجة انتشارها وامتدادها حتى تصل إلى أكثر الأشكال أو الأطر عمومية وتجريدا ، وهو الاستدلالات المنطقية الفارغة من المحتوى وقابليتها للتطبيق على كل مجال بمقتضى اتساعها وشمولها ، وهذه العملية أو هذا الإطار هو الذى نسميه «عقلا» . ولأنه لا يتطور أو يتغير إلا عبر حقب زمنية طويلة جدا رسخ الاعتقاد أو الوهم بأنه واحد ، ثابت ، أزلى . ولقد عاون على هذا الاعتقاد طبيعة اللغة التى تحول العلاقات والأفعال إلى كيانات توهم بالشيئية ، فالفعل إذن هو الذى يتبوأ قمة أطر الاتصال بين البشر بوصفه القواعد أو القيود الملزمة لعضوية الإنسان الصحيحة بمجتمعه ، وإلا عد مجنوناً أقرب إلى الحيوان .

وما اصطلح عليه بالقيم لا يفلت من سطوة الخيال فالضرورات التى تتحول إلى ممكنات أو مادة غفل لا بد أن ينتقى منها ما يصلح أن يكون وسيلة إلى تحقيق الغاية، ومن ثم تتفاضل الممكنات وتتراتب، ويقبل بعضها وينبذ غيرها ، وهنا تتسلل القيمة التى هى وعى بالممكنات ، واختيار للغايات والوسائل للتأثير فى العالم ، والسيطرة على غيرنا من البشر، وعلى هذا الوجه تصبح القيمة طابع وجود العالم بالنسبة للانسان من حيث أن العالم هو ممكنات متفاضلة متراتبة . كما تكون أيضاً أسلوب وجود الإنسان إزاء العالم .

وربما ينبغى علينا أن نفرق بين أمرين طال العهد بالخلط بينهما وهما الواقع أى مجمل الأشياء ، والحقيقة أى الحق والصدق .

فالواقع هو الأشياء أو الأمور أو ما يحدث من وقائع تهمنا . أما الحقيقة فهى وصف لأحكامنا واعتقاداتنا عن هذا الواقع .وبالتالى فليست الحقيقة كياناً موجوداً هناك، علينا أن نكشف عنه الغطاء، أو نلهث خلفه حتى نلحق به ، بل

هى وصف لما نعتقده ، فما هو ملائم هو حق وإلا فهو باطل. وبذلك تتعدد الحقائق وتتضارب بالنسبة لأصحاب الأحكام والاعتقادات . وكم من دماء سفكت فى الخلاف حولها .

وتحمل اللغة مسئوليتها عن ذلك لأنها تجعل من وصفنا لآرائنا كلمة أو اسماً فنتوهم أن هناك مقابلاً كيانياً وعينياً لهذه الكلمة أو الإسم .

وأكاد أسمع من يحتج على ما قدمت من شطط أو سرف بما يصنعه العلم ، وحسبه فى هذا الاحتجاج أن يشير إلى الحقائق العلمية .

بيد أننا لا نستثنى العلم من مزاعمنا هذه، فعلم الطبيعة ليس هو الطبيعة نفسها بل هو طريقة معرفتنا بالطبيعة ، وهى ممارسة إنسانية قابلة للتعديل والتبديل . ورجل العلم يفرق بين عالم الحس ، أى عالم الأشياء ، وبين الصورة العلمية الخاصة بفرع علمه ،وهى التى يعمل فى نطاقها ، وتتطور من مرحلة إلى أخرى بدليل أن الصورة العلمية لدى «بطلميوس» ليست بعينها عند «نيوتين» أو «بلانك» و«آينشيتن» هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ، فإن العلم لا يتقدم إلا من خلال التكنولوجيا التى هى تطبيق لنتائج علمية سابقة وباعث على اكتشاف نتائج لاحقة . والتكنولوجيا ، كما هو معلوم، ليست من بين قرارات العلماء ، بل هى بيد النظم السياسية والعسكرية والإقتصادية بل والعقائدية أحياناً والهدف منها فى نهاية الأمر إتاحة أكبر قدر من السيطرة على الطبيعة من ثنايا إحكام السيطرة على الغير من بنى الإنسان .

٤ - الحداثة وما بعد الحداثة

خضع البشر خلال تاريخهم لصور متعددة من السيطرة بما تحمل من «أوهامها» الخاصة ، بالدلالة التى أسلفناها للأوهام، وتوزعت هذه السيطرة فى أقاليم لكل منها نسقه الثقافى ، وإن حاولت كل من هذه الأقاليم أن توسع من رقعتها على حساب غيرها ، إلا أنها لم تستطع أن تستوعب العالم كله حتى توغلت الرأسمالية الغربية ، لعوامل متعددة فكادت أن تتسلط على العالم بأسره .

وقد أفلحت الرأسمالية أبان صعودها ومقاومتها للثقافات السابقة ، فى تقديم نسق ثقافى جديد بمنظومته الخاصة من القيم والمعايير مثل الحرية الفردية والتمثيل النيابى والنظرة العلمية وغيرها. ولكن بعد أن تربعت على القمة وتسلت بسيطرتها على كل شئون الحياة ، وأشعلت الحروب وغزت الشعوب ، اكتشف أنصار الحداثة فى الفكر والفن من داخل الغرب الرأسمالى نفسه ، بعض أوهام عالمها . فظهرت «الدادية» احتجاجاً صارخاً ضد الثقافة السائدة . ثم تهذب الاحتجاج فى صورة «السيريالية» التى حاولت أن تبنى عالماً فوق الواقع المنعم بالأوهام . كما سادت تيارات «التغريب» التى حاولت فضح الأوهام المستقرة بعقد علاقات

جديدة غير مألوفة بين مفردات معيشة معتادة . وكذلك ظهر أدب أو مسرح العبث أو اللامعقول الذى نشأ نتيجة لنزع الدلالات السابقة المستقرة لأدوات التواصل وأنساقها لكى ينكشف عالم مختلف لا ينتظم فى سلك القواعد السابقة. بل إن الزعم بافتقاد المعنى فى كل شىء إنما هو خطوة لاكتشاف أننا الذين نصنع المعنى ومن ثم فينبغى رفض لغة التواصل التى تنطوى على سيطرة دلالات فئة أخرى تحاول أن توهمنا بأن لغتها تعبر عن الحقيقة .

ثم سرعان ما احتل ما يسمى «بما بعد الحداثة» واجهة المسرح الثقافى والفرق بينهما أن الحداثة كانت تحاول أن تستبدل بالعالم الزائف عالماً أكثر حقيقية ، وبذلك كانت تحمل طابع التمرد والنضال . أما ما بعد الحداثة فقد رفضت الأوهام فى وجود عالم موحد متسق منسجم ، ولكنها لم تقدم بديلاً ، فاستسلمت إلى التعبير عن «التدمير ، ونقص البناء ، واللاترابط ، واللاتمركز ، وما لا يمكن تخيله ، والتجرد عن الإنسانية ، وتجاوز الذات، والانقسام ، والتفسخ ، والإنفصال، واللاعقلانية» كما فصّل «ايهاب حسن» فيه . وكأنها بذلك تتحدث عن الأصل قبل أن تغزوه الأوهام الإنسانية التى أثبتت فى نظرها فشلا ذريعاً .

وعندما تنقشع الأوهام أو عندما يهتز اليقين بالمسلمات الثابتة تنفرط المواقف أو الإستجابات المتعددة، ولكنها رغم اختلافاتها ، تعتصم جميعاً بملاذ مشترك يتعاملون معه سواء فى الغرب أو الشرق بأساليب منوعة ويتجلى هذا الملاذ المشترك فى التركيز على الجسد ، وإغفال الزمن .

فالعودة إلى الجسد هو بمثابة العودة إلى الأصل الذى أبهظت الأوهام كاهله . ونفى الزمان هو الارتداد إلى البكارة الأولى.

ويرد الاختلاف والتنوع فى أساليب الاستجابة فى المجتمعات الشرقية والغربية، يرد إلى اختلاف لغاتهم الثقافية فنجد فى الغرب مثلاً أفكاراً عن نهاية التاريخ ، كما نجد لدينا من يلغى التاريخ لحساب وهم قديم .

وبالنسبة للجسد ، نجد بعض الغربيين يتعامل معه على أساس فنى ، فى أدب ما بعد الحداثة أو على أساس اطلاق كل حريات استخدام الجسد بحيث لا يفرق بين السواء والشذوذ. أما عندنا فقد يستخدم بوصفه مجتلى للبرنامج الدينى المنشود بإطلاق اللحية وارتداء الجلباب كما أنه حامل الفكرة والمعتقد ولابد من تصفية جسدية لمن يحملون فكراً آخر .

ومهما يكن من أمر، فإن موجز زعمنا هو أن محرك الفاعلية الإنسانية هو السيطرة على الغير من البشر، وتتعدد أدوات السيطرة ورموزها . وتغلف هذه الأدوات تغليفاً مثالياً هو ما نسميه بالأوهام أو الأنساق الثقافية .

ولابد أن تساؤلاً يلح علينا الآن : وماذا ينبغى علينا أن نصنع بعد انقشاع الأوهام؟ ربما يجيب مقال آخر عن هذا التساؤل .


محمود عزمى فى الثلاثينيات

فى ذكرى مرور أربعين عاما
على أحد رواد التنوير

د. محمود عزمى
بين الصحافة والسياسة

بقلم : د . نجوى كامل

تطلعت أنظار أعضاء مجلس الأمن إلى ذلك المندوب الذى يلقى كلمة بلاده أمام المنظمة الدولية، وقد أخذه الانفعال مأخذاً كبيراً ظهر على كل ملامح وجهه الذى تفصد عرقا، وهو يقرع الحجة بالحجة، ويدافع عن موقف بلاده فى القضية المعروضة أمام المجلس، وظهر واضحاً أن المندوب ينتزع كلماته من قلبه وكيانه وبينما هو يلوح بيده تأكيدا لسلامة موقف بلده سقط



د . محمود عزمى فى ندوة بكلية الآداب ٤ ـ ١٢ ـ ١٩٤٠ مع الاستاذ أحمد أمين عميد الكلية فى ذلك الوقت والاديبة الآنسة زينب البشرى الطالبة بالكلية

أرضاً، وساد هرج ومرج فى قاعة المجلس ، وأسرع البعض لانقاذ المندوب ، ولكنهم اكتشفوا وفاته!..

وساد سكون عميق فى القاعة إجلالاً وتقديراً لهذا المندوب الصادق فى دفاعه عن بلده وقضيتها .

ولم يكن ذلك المندوب الذى مثل بلاده ومات وهو يدافع عن قضيتها أمام المحفل الدولى سوى الصحفى والسياسى والقانونى الدكتور محمود عزمى رئيس وفد مصر الدائم فى الأمم المتحدة، أما القضية التى كان يدافع عنها ، فكانت قضية السفينة «بات حاليم» ، حيث بين سلامة موقف مصر ضد اسرائيل .

فى ذكرى مرور أربعين عاما على أحد رواد التنوير ...

وكانت آخر كلماته قبل أن يسقط أمام منصة المحفل الدولى : «إن مصر على حق، وأنها كانت ولاتزال تؤثر روح التسامح، وعلى استعداد دائم لتحقيق العدالة»

وقد لا يعرف الكثيرون من أبناء هذا الجيل الدكتور محمود عزمى، أحد رواد التنوير العظام فى مصر، والذى قدم مشروعه الحضارى لمصر الحديثة فى مطلع هذا القرن، ولم يبال بالسهام التى هاجمته وحاولت إحباط طموحه الكبير لوطنه، والذى كان يود أن يراه فى الصورة الحضارية المثلى التى تمناها له .

وقصة د. محمود عزمى كصحفى ورجل سياسة وقانون وعاشق لوطنه مصر ومفكر قصة طويلة قوامها الدأب والاصرار والايثار ، بدأت منذ صباه المبكر حتى رحيله المفاجىء أمام الملأ وهو يدافع عن مصر حتى النفس الأخير .

كان صحفيا كبيرا وسياسيا محنكا، وخطيبا مفوها منافحاً عن الحرية والمساواة والتقدم.

فما هى قصته مع العلم والسياسة والصحافة والقانون؟

الحرية والمساواة

ولد محمود عزمى فى قرية «شبية قش» مركز منيا القمح عام ١٨٨٩ وهى الحقبة التى شهدت مولد أعلام التنوير الكبار فى مصر أمثال د. طه حسين والعقاد وعبد الرحمن الرافعى ود. زكى مبارك والمازنى وأضرابهم. وقد ولد لأسرة متوسطة تنحدر من أصل عربى، وتلقى تعليمه الالزامى بالقرية، وفى المرحلة الثانوية التحق بالقسم الفرنسى باحدى المدارس الثانوية بالقاهرة، وكان يدرس بها أساتذة فرنسيون، فتأثر بأراء هؤلاء الأساتذة وأفكارهم حول مبادئ الحرية والمساواة التى نادت بها الثورة الفرنسية، فأثرت فى وجدانه واتجاهاته ومواقفه الفكرية منذ ذلك التاريخ.

وبعد إتمامه دراسته الثانوية أثر أن يلتحق بكلية الحقوق ليدرس مبادئ القانون الذى يكفل له معرفة حقوق وطنه .

ولكن طموحه لم يقف عند حد، فكان يطمح للسفر إلى فرنسا ليدرس بها بنفسه كيفية تحقيق مبادئ الحرية والمساواة التى تلقاها عن أساتذته الفرنسيين فى المرحلة الثانوية .

فى باريس

وبالفعل سنحت له فرصة عمره، حين سافر ضمن أعضاء أول بعثة للجامعة المصرية إلى باريس عام ١٩٠٨ لدراسة القانون والعلوم الأخلاقية والسياسية، وكانت دراسته تلك نقطة تحول فى حياته

وأفكاره ، فقد اتصل بالحضارة الغربية مباشرة ونهل من منابع العلم والثقافة والفنون والآداب ، ورأى بنفسه كيفية تطبيق مبادئ الحرية والديمقراطية، والحرص على حرية الرأى فى الصحافة والبرلمان .

وفى باريس أخذ يقبل على دراسة القانون وعلم الاجتماع والعلوم السياسية إقبالا كبيرا ، فشغف بمحاضرات دور كايم فى علم الاجتماع ، وبغيرها من محاضرات العلوم والفنون والآداب ، وحرص على قراءة العديد من المؤلفات الفرنسية فى مختلف الفنون والعلوم والآداب بجانب دراسته، وفى الوقت نفسه كان يتابع مجرى الحياة السياسية، ويطلع عن كثب على التطور الفنى الصحفى من خلال الصحف والمجلات الفرنسية، وفتحت له كل تلك المعارف آفاقا واسعة، فأصبح يؤمن بالعلم إيمانا راسخا باعتباره الطريق الصحيح للتطور والنهضة، مع اعترافه بأن جميع الحقائق العلمية نسبية، فهى معرضة لأن تتغير بتغير الأصول الأولى التى تقوم عليها ولم تكن إقامته فى باريس إقامة سلبية يقرأ ويطالع فيها فقط، بل شرع يوثق علاقاته بأقطاب الفكر والسياسة والصحافة ليشرح لهم قضية الاحتلال البريطانى لمصر ، وحق مصر المشروع فى الاستقلال.

مشروعه الحضارى

ويعود محمود عزمى إلى مصر عام ١٩١٢ بعد انتهاء دراسته الأكاديمية فى باريس عاد وهو أكثر إيمانا بحق مصر فى الحرية والمساواة والتقدم، وليصبح من أكبر دعاة الليبرالية وحرية الفكر، رافضا للتقاليد البالية والأفكار الجامدة التى تعوق انطلاق المجتمع وتقدمه . وكان جوهر مشروعه الحضارى لمصر الحديثة هو التحرر من كل مظاهر الجمود والتخلف والأخذ من الحضارة الغربية أحسن ما فيها وما يلائم عاداتنا وتقاليدنا، للانطلاق إلى أرحب آفاق التقدم والحرية والمساواة فينادى بثورة اجتماعية على فوضى التربية المنزلية وعلى ضعف الأخلاق وسطحية التعليم والتربية الأسرية الخاطئة ويدعو إلى حرية الفكر .

وإذا درسنا مجمل مشروعه الحضارى لمصر الحديثة الذى وقف حياته للدعوة إليه لوجدنا أننا الآن فى أمس الحاجة لمثل هذا المشروع الحضارى الكبير الذى يدعو لبناء مصر الحديثة على أسس من العدالة وحرية الفكر والتقدم العلمى .

ثقافة البحر المتوسط

وكان د. محمود عزمى من أكثر الداعين إلى اتجاه مصر إلى ثقافة «البحر

المتوسط» وهى الدعوة التى كان ينادى بها د. طه حسين وشرحها فى كتابه «مستقبل الثقافة فى مصر» حيث كان يرى د. محمود عزمى أن العناية بثقافات الأمم الأوربية المطلة على البحر المتوسط لاسيما ثقافة الأغريق وثقافة الطليان فى عصور النهضة والاحياء وثقافة فرنسا الحديثة ستفتح أمام مصر طاقات واسعة للعلم والمعرفة والنور والتقدم الحضارى .

وكان لموقفه الواضح الصريح حول هذه القضية أصداء واسعة فى هذا الوقت المبكر فى دعم النهضة المصرية وكنا مازلنا فى مطلع القرن العشرين ، فاصطدم بالأفكار الجامدة وبالآراء المتشددة التى رأت فى دعوته التأثر «بالفرنجة» خروجاً على الأعراف والتقاليد والانتماء التراثى ، لكنه أوضح أن دعوته للعلم والمعرفة والتقدم إنما تهدف إلى التحرر من قيود الجهل ورواسب التخلف والجمود والأخذ من الحضارة الغربية أفضل ما فيها ، وكان يقول دائما إنه إنما يخاطب العقول المتحررة ولم يكن غريبا أن يصف د. طه حسين كتابات د. محمود عزمى بأنها تخاطب المستنيرين، أما العقول الجامدة فكانت تقابل كتاباته بالهجوم والتشهير .

بين الصحافة والسياسة

ولم يكن د. محمود عزمى يعيش فى برج عاجٍ . يقرأ ويكتب ويحلل ، ولم تكن أفكاره مجرد أفكار مجردة يضعها على الورق فحسب بل عاش أحداث وطنه وانفعل بقضيته ، وعاش حياته يدافع عن حق مصر فى الحرية والمساواة والتقدم تلك كانت قضية حياته وشغله الشاغل.

ولعل أهم الشخصيات الوطنية التى أثرت فى شخصية د. محمود عزمى وفى تكوينه هى شخصية الزعيم الوطنى الشاب مصطفى كامل ، حيث كانت لخطبه النارية ومقالاته الملتهبة فى صحيفة «اللواء» أعمق الأثر فى نفسه، والتى أشعلت فى روحه نار الوطنية وهو لم يزل تلميذا بالمرحلة الثانوية، فبدأ فى هذه السن الباكرة يتعرف على معانى الجلاء والاستقلال والحرية والكرامة ، فآمن إيمانا قويا بمبادئ الحزب الوطنى ، وأخذ يدعو زملاءه فى المدرسة لنصرة هذه المبادئ الوطنية السامية.

وعقب عودة د. محمود عزمى من باريس عمل فى جريدة «العلم» التى كان يصدرها أمين الرافعى على مبادئ الحزب الوطنى إلا أنه لم يستمر فيها سوى بضعة أشهر فتركها وتفرغ لتدريس الاقتصاد فى

مدرسة التجارة العليا .

وعندما قاربت الحرب العالمية الأولى على نهايتها قدم استقالته من مدرسة التجارة فى شهر أكتوبر ١٩١٨ معللاً ذلك بقرب عقد الهدنة وإلى ضرورة التفرغ للمطالبة بحقوق مصر واعتزامه القيام بدور مهم فى جهادها القومى وهو ما لن يستطيع الوفاء به وهو موظف بالحكومة.

وفى أول يناير ١٩١٩ يشترك محمود عزمى مع عدد من المثقفين المصريين فى تأسيس الحزب الديمقراطى وطالب بأن يوجه الحزب جهوده فى سبيل القضية المصرية شطر الوفد المصرى ليغذيه بنتائج تنظيمه لتلك الجهود .

دور مهم فى ثورة ١٩١٩

وعندما تندلع ثورة ١٩١٩ عقب نفى سعد زغلول وصحبه كان محمود عزمى يعمل وقتئذ محاميا لدى المحاكم المختلطة فسارع باصدار صحيفة سرية باسم «الاستقلال» لعبت دوراً كبيراً فى تأجيج نار الثورة ضد قوى الاحتلال الانجليزى، خاصة بين الطلبة، مما أثار السلطات فسارعت إلي إغلاقها .

الانشقاق على الوفد

ولكنه لم ييأس ، فسارع باصدار صحيفة «المحروسة» التى تولى رئاستها فى أكتوبر ١٩١٩، وعلى صفحاتها عبر عن رفضه لفكرة مقاطعة لجنة «ملنر» وهى اللجنة التى اتفقت كل القوى الوطنية بقيادة الوفد على مقاطعتها على أساس تدويل القضية المصرية وباعد ذلك بين د. عزمى و حزب الوفد ، كما أدى موقفه هذا إثارة زوابع من الغضب ضده من كثير من الجهات والتى اتهمته بمعاداة الحركة الوطنية المصرية، ولكن الأحداث سارت فيما بعد إلى صحة الاتجاه الذى سار فيه، حيث انتهج الوفد فيما بعد سياسة المفاوضات مع انجلترا .

ورغم كثرة الحملات ضده فإنه لم يبال واستمر فى خطه السياسى الذى انتهجه لنفسه، فانضم لحزب الأحرار الدستوريين الذى تأسس فى ٣٠ أكتوبر ١٩٢٢ برئاسة عدلى يكن ، وضم عددا من المنشقين على سعد زغلول بالاضافة إلى عدد من كبار الأعيان والمثقفين.

وأصدر الحزب جريدة السياسة التى تولى رئاسة تحريرها د. محمد حسين هيكل، وشهدت الجريدة مقالات نارية للدكتور عزمى، وكان أخطرها مقالاً نشر عام ١٩٢٧ هاجم فيه تدخل الملك فؤاد فى شئون الحكم، واتهم بسببه بالعيب فى الذات الملكية، فقبض عليه وحقق معه بتهمة

العيب فى الذات الملكية.

رفضه سياسة القبضة الحديدية

وعندما يعلن محمد محمود باشا رئيس الوزراء صاحب سياسة القبضة الحديدية فى يوليو ١٩٢٨ تعليق الحياة النيابية لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد، يثور محمود عزمى بطبيعته الكارهة للاستبداد وخنق الحريات، فيعلن رفضه لهذا الاجراء المخالف للدستور ويقدم استقالته، رافضا أن يستمر فى العمل بجريدة يتولى حزبها الحكم ويلحق بالدستور هذا العدوان البغيض ، وتنتهى علاقته بحزب الأحرار وجريدة السياسة .

وبطبيعة التحدى فيه يصدر بالاشتراك مع الصحفى الكبير توفيق دياب صاحب «الجهاد» عدة صحف مناوئة لحكم محمد محمود منها «وادى النيل» و «الشرق الجديد» و «اليوم» .

وبالرغم من تقارب المواقف فى هذه الحقبة بين د. عزمى والوفد نتيجة التنديد المشترك بوزارة اليد الحديدية وإجراءاتها غير الدستورية فإن هذا التقارب فى المواقف لم يؤد إلى عودته لحزب الوفد

فى المنفى الاختيارى

ويسقط حكم محمد محمود باشا ويتولى اسماعيل صدقى الوزارة الذى يعلن بدوره إلغاء دستور ١٩٢٣ و يصدر بدلاً منه دستور ١٩٣٠ وتسود البلاد موجة من البطش ضد المعارضين والمثقفين ، وهو ما لم يستطع د. عزمى أن يتحمله، فيختار بنفسه منفاه ويسافر إلى باريس حيث يشترك مع عدد من الطلبة المصريين الدارسين بها، فى تأليف «الشعبة المصرية لجماعة حقوق الانسان» والتى قامت بمهاجمة حكم اسماعيل صدقى عن طريق مقالات نشرتها الصحف الفرنسية ، وعن طريق الاتصال بقادة الفكر والرأي وأعضاء البرلمان الفرنسى لشرح قضية مصر . ورغم أن الفرصة أتيحت للدكتور عزمى ليعمل سكرتيرا للخديو عباس حلمى الثانى فإنه فى سبيل قضية مصر فضل الاستقالة وذهب إلى لندن ليراسل منها صحيفة «الجهاد» التى أصدرها توفيق دياب عام ١٩٣١ ، وعلى صفحاتها ظل ينشر أفكار الحرة الشجاعة مهاجما الاستبداد، داعياً إلى مشروعه الحضارى لبناء مصر الحديثة المتحررة من الجمود والاستعباد والقهر .

فى روز اليوسف

وبعد انتهاء حكم اسماعيل صدقى يعود د. عزمى إلى مصر ليعمل محررا دبلوماسيا لجريدة الجهاد ، وفى فبراير

١٩٣٥ تصدر السيدة «فاطمة اليوسف» جريدة «روز اليوسف» اليومية ويتولى د. عزمى رئاسة تحريرها ، ويحرر العقاد فيها المقالة الافتتاحية المعبرة عن سياسة الجريدة ويكتب د. عزمى فى روز اليوسف مؤيداً دعوة الطلبة إلى الائتلاف وتوحيد الكلمة ، واعتبر الجبهة الموحدة ضرورية للتغلب على جميع المصاعب التى تواجه الحركة القومية المصرية

الشباب .. أمل مصر

وفى أواخر ١٩٣٤ يستقيل من «روز اليوسف» ليتولى منصب المستشار الصحفى لوزارة على ماهر التى لم تستمر فى الحكم سوى مائة يوم. وفى فبراير ١٩٣٦ يحرر صحيفة «الشباب» التى خصصها للهجوم على معاهدة ١٩٣٦ ، وعلى كل القيادات السياسية التقليدية من رجال الأحزاب التى تقف أمام الحركة الوطنية، مناشداً الشباب أن يقوم بدوره لانه لا خلاص لمصر إلا على أيدى هؤلاء الشباب.

وفى عام ١٩٣٧ يسافر د. عزمى فى رحلة إلى بغداد حيث يعرض عليه منصب أستاذ الاقتصاد بجامعتها ، فيقبل ولكن أحد الطلبة العراقيين الراسبين يطلق عليه فى آخر العام الرصاص فيصيبه فى كتفه، فيعود إلى مصر ، ويمارس عدة أعمال حكومية حتى تقوم الحرب العالمية الثانية فيندب للعمل مديرا لمراقبة النشر إلا أنه سرعان ما يقدم استقالته لرفضه تدخل السلطات فيما ينشر وفيما لا ينشر، وفى عام ١٩٤١ ينتدب للتدريس فى معهد التحرير والترجمة والصحافة.

وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بدأ د. عزمى من خلال صحف أخبار اليوم وصوت الأمة والمصرى يطالب بقطع المفاوضات الثنائية مع انجلترا مطالبا بعرض قضية مصر على مجلس الأمن.

وغلب على مقالاته فى تلك الفترة قضايا السياسة الخارجية العالمية بعد أن زاد احتكاكه بالمجتمع الدولى

د. عزمى وثورة يوليو

وتقوم ثورة يوليو ١٩٥٢ ويباركها د. عزمى الذى حاز تقدير رجالها له ، فاختير عضوا فى لجنة وضع الدستور الجديد ويتم اختيار الرئيس الراحل جمال عبد الناصر للدكتور عزمى ليكون رئيسا لوفد مصر الدائم فى الأمم المتحدة تقديرا لمواقف هذا الرجل العظيمة من أجل مصر، وهو المنصب الذى ظل يشغله حتى سقوطه أمام منصة مجلس الأمن شهيدا وهو يدافع عن محبوبته التى وهب كل حياته لها ، وكانت آخر كلماته عن مصر قبل الرحيل!

أقـــوال معـــاصرة



مارجريت تاتشر



صوفيا لورين



جيمى كارتر

● « كلما كان مجتمعنا أكثر انفتاحا ، كان علينا أن نكون أكثر حذرا » .

مارجريت تاتشر
رئيسة وزراء بريطانيا سابقا

● « أنت لا تلتقط صورة ، أنت تصنعها » .

المصور الأمريكى انساى آدم

● « أحب دائما أن أكون فى الخلفية مغمورا » .

الأديب الإنجليزى نورمان لويس

● « الحوار خير من الصراخ ، ولكن الصراخ خير من ضرب النار » .

سوكى
الحاصلة على جائزة نوبل للسلام ،
وزعيمة المعارضة في بورما

● « غنيت للنجوم والجبال والأنهار والطيور ، ولكننى لن أغنى للملالى » .

مرذية مطربة إيران الأولى
بعد نجاحها فى الهروب من إيران

● « أحس داخلى اننى أصغر من أطفالى » .

صوفيا لورين
النجمة الايطالية الفائزة بالأوسكار

● « لا أظن أن من بين مهامنا أن نقتل أحدا » .

السير مايكيل روز
قائد قوات الأمم المتحدة فى البوسنة

● « لا توجد أية رقابة عندنا فى الأردن ، ولكن هناك خطوطا حمراء لا يجوز تعديها » .

الممثلة الأردنية نادرة عمران

● « اشتراكية ماركس ليست مجهدة ، انها ماتت » .

تونى بلير
زعيم حزب العمال الانجليزى

● « للرئيس الأمريكى الأسبق جيمى كارتر جاذبية الدكتاتور وخاصة من كانت زوجته جميلة ! » .

مارى ماجرورى ـ الواشنطن بوست

القفز على الأشواك

بقلم : د. شكرى محمد عياد

ولا يزال الحوار موصولا

مقال الدكتور عبد السلام المسدى محاورة فى البنيوية «أخبار الأدب ١٨ سبتمبر ١٩٩٤» حافل بالذكريات العذبة ، والذكريات كالخمر «لا أذوق المدام إلا شميما» كلما طال ثواؤها تحت الختام طابت مذاقا وريحا ، وذهبت منها تلك اللذعة التى تصدم الاحساس لأول عهده بالشىء ، وما ظنك برجل أعادنى الى ريق شبابى الثالث أو الرابع لا أدرى ، حين قدمت استقالتى إلى جامعة الرياض بعد أن استقلت من جامعة القاهرة ، وهيأت نفسى لاستقبال عهد أتفرغ فيه للكتابة «عالما أنها لا تؤكل عيشا» ؟ ذلك العهد الذى التقيت فيه بعبد السلام المسدى ، شابا فى شبابه الأول ، يتحدث فى طلاقة عن ستروس وريفاتير وجريماس ، وغيرهم ـ أسماء كنت أسمعها لأول مرة ، فلم أكن أعرف غير جدهم الأعلى سوسير ، وتلميذه بالى ، وتلميذى بالى كرسو وماروزو ، وكنت أتوكأ عليهم وعلى بعض رجال مدرسة «النقد الجديد» من الإنجليز والأمريكيين لتحقيق الحلم الذى لم يمهل الزمن صديقىّ الكبيرين محمد مندور وغنيمى هلال حتى يحققاه : حلم إنشاء علم أسلوب عربى يخلصنا من جمود البلاغة القديمة ويهيىء لنقدنا الأدبى أساسا متينا من علم اللغة ، كان لقاؤنا فى خريف ١٩٧٧ فى بغداد ، حول شعر المتنبى شاعر القومية العربية الأكبر ، الذى أقامت لم حكومة العراق احتفالا كبيرا حين كانت القومية العربية فى عنفوانها لاتزال ، رغم هزيمة ٦٧ .

علم الاسلوب والاسلوبية

كان المناخ العام طيبا ، واللقاء ، داخل الندوات وخارجها ، فى دفء ، خريف بغداد ، وعندما رحب البنيويون بمقالى عن صيغة التفضيل عند المتنبى شعرت أنهم يجاملوننى ولم أكن أعلم أن الجد الأكبر ، سوسير ، يجمع بينى وبينهم، وكنت فى سنواتى الأخيرة فى جامعة الرياض قد أقنعت قسم اللغة العربية بإدخال «علم الأسلوب» بين مواد الدراسة ، وأعددت فيه مذكرات مطبوعة ، فلما علمت من عبد السلام المسدى أن له

كتابا فى الموضوع نفسه (وهم يسمونه «الأسلوبية») وأن هذا الكتاب قد ظهر حديثا، أو هو على وشك الظهور ، هيأ الموضوع المشترك مزيدا من فرص اللقاء الفكرى ، وأثمر هذا اللقاء من جانبى مودة وتقديرا ، فقد رأيت فى ذكاء المسدى وسعة اطلاعه صورة للشباب المتوثب ، ولعله رأى فىّ ـ وأنا أحمل كراكيبى على ظهرى وأعدو حتى لا يفوتنى الركب ـ صورة للمثابرة والعناد .

لهذا كتب عنى كل هذا الكلام الجميل فى صدر مقاله ، ولكن هذه الذكريات البعيدة لم يكن فيها أى «محاورة» حول البنيوية ، فقد كنت فى ذلك الموضوع ـ كما قال هو ـ مستمعا فقط «ترى هل هذا هو سر الحلاوة فى تلك الذكريات؟» وإنما المحاورة حول مقالى «لمن يكتب النقاد؟» الذى نشر فى عدد يونيه ١٩٩٢ من هذه المجلة ، أى منذ أكثر من سنتين . فهذا المقال ـ مقالى ـ يمكن أن يدخل أيضا فى باب الذكريات ، وإن يكن حداثته النسبية تجعله أقل حلاوة من ذكريات سنة ١٩٧٧ ـ بل إن مقال المسدى أيضا له ذكريات ، فقد سبق أن أهداه إلىّ عند زيارته للقاهرة ضيفا على مهرجان الشعر فى أكتوبر من العام الماضي ، منشورا على حلقتين فى جريدة الرياض فى ٣٠ سبتمبر و ١٤ أكتوبر .

الصلة حميمة بين النص وكاتبه

كان عنوان مقالى مستوحى من فقرة فى كتاب حديث للدكتور المسدى حمل عنوان «قضية البنيوية» وأراد به أن يراجع تجارب البنيوية فى العالم العربى على مدى عقدين من السنين تقريبا ، والمراجعة تتضمن بالضرورة شيئا من النقد ، وقد رأيت بعد مطالعة دقيقة لكتاب المسدي أن أحد مرتكزات ذلك النقد ، بل أهمها فى نظرى ، رفضه لفكرة «موت المؤلف» وعودته الى القول بأن ثمة صلة حميمة بين النص وكاتبه من ناحية ، وبين النص وقارئه من ناحية أخرى ، وقد أوهم قراءه بأن فكرة «انفكاك النص عن صاحبه» إضافة جديدة جاء بها «بعض» البنيويين ، كما أن فكرة «موت المؤلف» ضرب من التطرف ذهب إليه بعضهم الآخر . والحقيقة أن فكرة «انفكاك النص عن صاحبه» كانت فى أوائل الأفكار التى استعارها البنيويون من «النقد الجديد» ، كما أن فكرة «موت المؤلف» لم تكن مجرد تعبير مجازى لجأ إليه «بعض» البنيويين ، بل مفهوما أساسيا قرره أحد أعلامهم ، وأظنه رولان بارت نفسه، رأيت أن المسدى إذ رجع عن فكرة «استقلالية النص» ـ وهذا هو الاصطلاح المستقر فى الدراسات النقدية مهما اختلفت العبارة عنه ـ فقد رجع عن أهم ركن فى البنيوية ، لأن البنيوية تحصر الدلالة فى الشكل ،

والشكل الأدبى فى ذاته محايد ، ولذلك يبحثون عن قوانين للغة القص مثلا ، فإذا قالوا بموت المؤلف فهم منطقيون مع أنفسهم ، وإذا قلنا بوجود المؤلف فى النص فقد سلمنا بأن ثمة دلالة أكبر من دلالة الشكل ذاته ، هذه الدلالة التى تحكم اختيار الشكل «من الجملة إلى القطعة الأدبية الكاملة» لا يمكن إلا أن تكون «قيمة» معينة قيمة تنتسب إلى العواطف الشخصية أو إلى الأوضاع الاجتماعية أو إلى المعانى الإنسانية الكبرى، ولكن مرجعها النهائي إلى «المطلق» : الحقيقة المطلقة أو الخبر المطلق أو الجمال المطلق.

المنهج المعرفى ينبش النظرية النقدية

قلت هذا بوضوح فى مقالى «لمن يكتب النقاد؟» وهو معنى ألمحت إليه فى أول مقال كتبته عن البنيوية ، فلم يكن غرضى من مناقشة المسدى أن ألزمه الحجة، ولا أن أصرع البنيوية، أو أصرعه هو شخصيا، فى حلبة نقدية. وما أظنه يصدقنى إذا قلت له هذه الكلمة التى كررتها مرات ومرات : ليس لى إلا معركة واحدة وهي الفهم فالمسالة عنده مسألة صراع شخصى استمع إليه يقول فى «محاورته» .

«ولا شكك» أن الدكتور شكرى عياد قد وجد فيما قدمناه من نقد للبنيوية مطية سخية فبنى عليه بناء، وأحكم صنع مساءلاته إحكاماً ومما يرتاح إليه كل مهموم بالأدب. وكل مسكون بهاجس نقده، أن يترادف النهج التقويمى الذى توسل به الدكتور عياد – وهو من نقد النقد مع النهج الذى توخيناه وحاولنا أن نؤسس له بعض القواعد وهو المنهج المعرفى الذى ينبش فى حفريات النظرية النقدية من حيث هى مخزون فكرى ينطلق من مصادرات فلسفية عامة ، ويحتكم إلى اعتبارات يتخطى حدود الحقل الذهنى الواحد لتجتمع بين زماماتها مقابض الفكر النظرى الخالص»

أركيولوجيا المعرفة

أعوذ بالله من الهواجس . وأرجو ألا يكون هذا هو ما فعله فوكو بصديقنا المسدى ، ففوكو له كتاب اسم «أركيولوجيا المعرفة» أو «حفريات المعرفة» والكتاب أمامى منذ بضعة أشهر ، سمعت عنه كثيرا ولم أقرأه بعد، ولعل الذى صدنى عنه أنى قرأت لفوكو مجموعة مقالات مختارة مترجمة إلى الانجليزية فلم أجد فيه ذلك المفكر العظيم الذى يتحدثون عنه. كذلك لم أقرأ لصديقنا المسدى عرضا لآراء فوكو كذلك العرض الذى قدمه لآراء ريفاتير . ولا أدرى هل يعد المسدى «مؤسسا» مع فوكو أم ناقلا فقط. ولكن الشىء الذى لاشك فيه أنى ، وقد اعترفت قبل بضعة عشر عاما أنى تعلمت من

المسدى وأصحابه (ولعله لا يعلم أنى كتبت هذا ونشرته على الناس، ومازال باستطاعته أن يقرأه فى كتابى «على هامش النقد») فما كنت لأحجم عن اعتراف مماثل هذه المرة أيضا بعد أن أصبح المسدى استاذاً كبيراً . ولكننى فى الحقيقة لا أدرى كيف أوفق بين ثنائه علىّ فى هذه الفقرة ، باعتبارى تلميذا مخلصا لمنهجه ، أو لمنهج فوكو الذى لم أقرأه جيدا ، وقوله قبل هذه الفقرة مباشرة :

«ولكنه (هذا أنا) على عادته لم يحصر تعليقه فى حدود الكتاب (كتابه) ولا قيده داخل سياج الجهد الذى بذله صاحبه بغية التقويم الهادىء الرصين ، وإنما اتخذ من كل ذلك سلماً يعرج به إلى أمهات القضايا التى تواجه نقدنا العربى المعاصر، وكبريات المسائل التى يواجهها أكثر مما تواجهه.

لا بد أولاً أن أتوقف وقفة قصيرة عند هاتين الجملتين الاخيرتين، فإنى أجدهما مترادفتين ، سوي أن الثانية تضيف ارتباكاً إلى الاولى. ولكنى أعدى عن هذا لأتساءل : أليس المنهج الذى يؤسسه المسدى متفقا بل مقتضيا للتجاوز عن حدود الكتاب المنقود ؟ ألا يرى الدكتور المسدى أن «التقويم الهادى الرصيف» جملة خارجة عن كل سياق نقدى حديث؟

ولا أريد أن يجرنى المسدى إلى حلبة صراع مرة أخرى بقوله إننى وجدت فيما قدمه هو من نقد للبنيوية مطية سخية .. إلخ. فقد كان يمكن أن يصدقه القارىء لو لم يكن قد قال هو نفسه عن مقالى، موقف من البنيوية ، الذى كتب منذ خمسة عشر عاما أنه بحث رائد ، كنت فيه متشبعا ناقدا ومستفيداً واعياً ، إلى آخر ما قال . نحن إذن مشتركان، أو أصبحنا مشتركين، فى نقد البنيوية ، وكفى الله المؤمنين القتال.

مآخذ المسدي على

ما الذى يأخذه علىّ إذن ؟ إنه يأخذ علىّ - بالتحديد - «بنية» المقال (يا له من بنيوى لا يرعوى أبدا !)

فهو يرى أنى كنت ، فيما سلف، أنقد البنيوية من مركز النقد الحديث (أى النقد البنيوى) وأنا فى مقالى عن كتابه أنقد من موقف المتفرج ، أو الشانئ الحاقد ، أو من موقف القارىء (قارىء المقالة) ، الذى يقدر فيه الدكتور المسدى أنه مؤمن، ومن شمائل المؤمن أنه غرّ ، فهو يصدق كل كلام يلقى إليه.

وقد مكرت، بهذا القارىء الطبيب ، فاستدرجته باستخدام «آلية أدائية» يسميها المسدى «إنسياب الضمائر القائمة مقام الفواعل فى الدلالة» . وكل ما أستطيع قوله إزاء هذا الاتهام الذى يمكن أن يفقدنى ثقة قرائى هو أنى إذا كنت قد استخدمت هذه «الآلية» حقا فانى لم أكن أعرف اسمه، ومن ثم لم أكد أعرف أنها «آلية» شريرة ينبغى ألا يستخدمها الكاتب الأمين . وكل ما أعرفه هو أنى أستخدمت فى هذه المقالة أسلوباً معروفا فى اللغة

شائعا لدى الكتاب، يسمى فى العربية «أسلوب الحكاية» وفى الفرنسية Style is Direcre Libre أى أننى كنت أتكلم أحياناً بلسان قارىء ما (أتصوره دائماً إنساناً ذكيا، يصر على أن يفهم معنى الكلام، ولايكتفى بترديده). وبما أن أسلوب الحكاية معروف حتى فى الكلام العادى (ألا ترى الرجل الأمى يدخل فى كلامه أحيانا عبارات تحكى كلام غيره حتى ولو لم يكن قد سمعها منه، ولو لم يغير صوته ولا نبراته؟ فالقارىء يدرك بسهولة متى يبدأ الكلام المحكى ومتى ينتهى.

ويختم المسدى مقاله بأنى نجحت بهذه الطريقة المخادعة (كل قاريء يدرك بالطبع أن هذه الكلمة الأخيرة جاءت على أسلوب الحكاية)، فى إقناع قرائى (أظنه يقصد هنا جميع القراء ، مؤمنين ومتشككين) بعدد من الأفكار المفيدة حول الأدب والنقد ولكنى لم أفلح فى «إقناعنا» (أى إقناعه هو ومن معه من المتشككين) فى أننى خرجت من دائرة «التحديث النقدى، أو طلقت موضوعية العلق البنيوى .

اطمئن يا صديقى، أما التحديث النقدى فلا أعرف غيره، وأما القلق فما أظننى أودعه ولايودعنى حتى تفارق الروح الجسد.

القلق البنيوى والقلق الوجودى

ولكن اسمح لى أن أقول لك إنى أجد نوعاً من التناقض فى هذه العبارة «القلق البنيوى» . فالبنية – لغة تفيد الاستقرار، والاستقرار ينافى القلق . وإذا فرضنا أن هناك قلقاً بنيويا، أفلا يجوز أن يوجد أيضا قلق غير بنيوى ؟ ألا يتمتع «القلق الوجودى» بشهرة أكبر؟ أما قلقى أنا فهو قلق قلقىّ ، أعنى أنه قلق محض ، ولذلك فهو ينفر من كل تصنيف.

أما أشد ما «يقلقنى» الآن فهو أنك أنت – العالم اللغوى الأسلوبى – اختلط عليك حديث «القيم» فى مقالى السابق، فحسبته مما موهت به على قرائى . أغلب ظنى أنك تصنعت هذا . ولست أدرى كيف تسمى هذه «الاستراتيجية» أو «الآليتو» ولكنى أرجو على كل حال أن تعود إليها، ولو فى هذا المقال الحاضر، وسترى من سياقها اللغوى والفكرى أنها قضية محورية عند الكاتب. وأن بقيت مرتابا فى أمرها فلعل وقتك يسمح بقراءة متأنية لكتابى «دائرة الإبداع» (وقد أهديتك نسخة منه حين لقيتك فى القاهرة) وسترى أنها ركن مهم فيه، إن لم تكن ركنه الأساسي . ناقشها إذا أردت – ليس أحب إلىّ من ذلك – ولكن لا تزحها من أمامك زاعما – كما يزعم البعض – أنها خرجت عن إطار العلم ، فربما كان هذا خطأ العلم.

وبعد فمن واجبى أن أشكرك، وإن كنت قد مدحتنى كثيراً ، وفصلت مديحك بغمزات جعلتنى أتساءل : هل أراد أن يجرب قلمه فى «تأكيد الذم بما يشبه المدح» ؟

الحرص على دولة الرفاهية

بقلم : عبدالرحمن شاكر

فى شهر سبتمبر الماضى ، تمت الانتخابات النيابية فى كل من السويد والدانمرك ، وفيهما فاز الاشتراكيون الديموقراطيون بأغلبية المقاعد ، وبالنسبة للحزب الاشتراكى الديموقراطى فى السويد كانت الأغلبية المطلقة من نصيبه ، بما يعنى عودة مجددة إلى حكم السويد بعد ستة أعوام أقصى فيها عن السلطة ، بعد أن ظل يحكم السويد قبلها لمدة ستين عاما متواصلة أسس فيها ما يعرف باسم دولة الرفاهية . وبالنظر إلى كون النرويج لا يزال يحكمها حزب العمال ذى التوجه الاشتراكى الديموقراطى أيضا ، بزعامة جروهارلم برونتلاند رئيسة الوزراء ، التى تعرف الشعب المصرى عليها جيدا من خلال مؤتمر القاهرة الذى نظمته الأمم المتحدة للسكان والتنمية ، بهذا تكون اسكندنافيا كلها تحت حكم الاشتراكيين الديموقراطيين ، ومن المنتظر أن تلحق بها جارتها فنلندا

فإذا أضفنا إلى ذلك عودة " اليساريين بل الشيوعيين السابقين ، إلى الحكم ، فى بولندا والمجر ، وأوكرانيا ولاتفيا ولتوانيا ، فى صورة «اشتراكيين وديموقراطيين» ومن خلال انتخابات نيابية حرة ، واحتمال غير بعيد أن يفوز الاشتراكيون الديموقراطيون أيضا فى ألمانيا ، سواء منهم من ينتمون إلى الحزب التقليدى الذى يحمل هذا الاسم ، أو المتحولين إلى الاشتراكية الديموقراطية من الشيوعيين السابقين ، وخاصة فى الشطر الشرقى «السابق » من ألمانيا ، واحتمال آخر أن يعود حزب العمال البريطانى إلى الحكم فى أول انتخابات نيابية مقبلة ، مع عودة الاشتراكيين أيضا إلى الحكم فى اليونان ، فإن معنى ذلك أن أوربا الغربية والوسطى والشرقية ، باستثناء روسيا التى سوف

يلتسين



جورباتشوف

أصبحت – طبقا للتعبير العسكرى محاصرة بالاشتراكية الديموقراطية ، وعلمنا أن " الرائد لايكذب أهله " حينما قلنا إن سقوط الشيوعية فى الاتحاد السوفيتى السابق وشرق أوربا ، لن يطول أمده لحساب الرأسمالية المطلقة ، وإنما هو خليق أن يجعل أوربا كلها على الأقل – استطرادا مع التعبير العسكرى – تسقط فى قبضة الاشتراكية الديموقراطية . وقبل أن ننسى ، فاليابان أيضا وهى رغم بعدها عن أوربا ، فإنها تشبهها من حيث التطور الصناعى وربما تزيد ، على رأس حكومتها رجل اشتراكى ديموقراطى هو رئيس الوزراء موراياما

رياح اليمين

لقد اقترنت سياسة البريسترويكا ، التى أعلنها الرئيس الأخير للاتحاد السوفيتى السابق ميخائيل جورباتشوف فى منتصف الثمانينيات ، والتى كانت تستهدف إقرار الديموقراطية فى العسكر الاشتراكى على الصعيدين المحلى والدولى، وإكساب الاشتراكية وجها إنسانيا باقترانها بالديموقراطية .. أقول اقترنت هذه السياسة بموجة عاتية فى اتجاه اليمين ، تمثلت فى حركة الخصخصة التى قادتها مارجريت تاتشر رئيسة الوزراء البريطانية السابقة ، لتصفية الملكية العامة لبعض وسائل الانتاج فى بريطانيا ، وحاولت هذه السيدة "الحديدية" كما يطلق عليها فى الشارع السياسى – أن تحتوى ميخائيل جورباتشوف من خلال علاقة شخصية أنشأتها معه ، فى بداية ظهوره بل قبل توليه المسئولية الأولى فى بلاده ، وراحت تمطره بالثناء العاطر وتصفه بأنه أول رجل متحضر تتعرف إليه من بين الساسة السوفيت ! ومع مدد هائل يأتيها عبر الأطلنطى من السياسة "الريجانية " نسبة

الحرص على دولة الرفاهية

إلى رونالد ريجان الرئيس الأمريكى الأسبق ، والتى استمرت فى عهد سلفه ونائبه السابق جورج بوش وكانت تستهدف بسط السيطرة المطلقة لليمين ، المتلبس حتى بالدين ، أو المتمسح فيه إلى حد تحريم تدريس بعض النظريات العلمية فى معاهد التعليم الأمريكية بدعوى مخالفتها للدين وإظهار المعاداة الهائلة للشيوعية والاشتراكية وما إليها إلى حد وصف الاتحاد السوفيتى بأنه امبراطورية «الشر » وتأكيد العزم على تدميره – اقتصاديا على الأقل – عن طريق تنفيذ برنامج الدفاع الاستراتيجى بالصواريخ المضادة للصواريخ والمعروف باسم حرب الكواكب .. مما كان يعنى انهيار الاقتصاد السوفيتى إذا ماحاول مجاراته .. فى ظل هذه التيارات العاصفة من جانب اليمين لم يتوقف التحول فى الاتحاد السوفيتى والمعسكر الاشتراكى عند حد إقرار الديموقراطية ، أو حتى التحول المعقول إلى اقتصاد السوق بحيث يسمح باستيراد التكنولوجيا المتطورة التى أنجزتها بلدان الغرب الصناعية المتقدمة ، بل اندفعت الموجة اليمينية إلى حد نبذ النظام الاشتراكى من أساسه ، وحل الاتحاد السوفيتى ، على نحو أفقد رئيسه الأخير – الذى شرع تلك السياسة– منصبه والأساس السياسى لبقاء ذلك المنصب !

وامتد الهجوم اليمينى – متجاوزا كل منطق – ليشمل شعار دولة الرفاهية الذى كان يسود المجتمعات الصناعية المتقدمة فى الغرب ، والذى كان هو سلاحها الأيديولوجى الأول فى صراعها المذهبى مع الشيوعية ، فأعلنت مارجريت تاتشر أنها سوف تكف عن تقديم اللبن المجانى لأطفال المدارس فى بريطانيا !! وامتدت التصفية لتشمل مختلف عناصر دولة الرفاهية بما فيها التعليم والعلاج المجانى وتأمين العمال ضد البطالة والشيخوخة والعجز ، بدعوى أن ذلك كله يمثل أعباء إضافية ، تقلل من القدرة التنافسية لمنتجات الدولة المعنية فى الصراع الضارى الذى أصبح يسود العالم كله ، فى ظل اقتصاد السوق المفتوحة الذى شمل الجميع والذى من شأنه أن يجعل

لقوة العمل الرخيصة سواء فى الدول النامية ، أو الاشتراكية السابقة المتحولة إلى الرأسمالية ميزة تنافسية هائلة إزاء مستوى الأجور المرتفع فى الدول الصناعية المتقدمة ، مما يعنى زيادة فى معدلات البطالة فى صفوف عمالها ، وبالتالى يصبح شعار دولة الرفاهية مستحيل التنفيذ ...

كان ذلك هو منطق اليمين الذى انهار عدوه التقليدى المتمثل فى المعسكر الاشتراكى السابق ، وأصبح العالم كله يسوده شعار الديموقراطية والاقتصاد الحر .

الديموقراطية لها موضوع

ولكن الديموقراطية ليست مجرد كلمة تقال ، أو شعار يرفع ، وليست أيضا مجرد اطلاق الحريات العامة مثل حرية الكلام والتعبير واصدار الصحف وتشكيل الاحزاب السياسية .. إلخ ، وكلها تعنى فى النهاية حق الاختيار ، اختيار الأغلبية الشعبية للسياسة التى تحقق مصالحها ، والحكام الذين يضعون تلك السياسة ويتولون تنفيذها ، ذلك هو موضوع الديموقراطية .

وإذا كانت التجربة التاريخية قد أثبتت كفاءة المشروع الخاص ، وبالتالى الاقتصاد الحر ، وفى المقابل ، لوحظ وجود عيوب أساسية فى الملكية العامة لوسائل الانتاج التى اصطنعتها الاشتراكية ، عيوب تعود إلى عناصر من الضعف البشرى ، مثل التواكل والاهمال ، وربما التدليس ، فضلا عن الفساد واختلاس المال العام ، الذى «ليس له صاحب» ظاهر محدد ، فليس معنى ذلك أن الرأسمالية واقتصادها الحر تخلو من العيوب أو الاشتراكية من الفضائل .

وإذا كان الربح الفردى هو حافز لاشك فيه للكفاءة الانتاجية ، فإن طبيعة الاستغلال الرأسمالى واحدة لم تتغير ، وهى تسعى أى الرأسمالية - إلى امتصاص أكبر قدر من فائض القيمة ، عن طريق محاولة خفض تكاليف الانتاج ، وأساسا أجور العمال وامتيازاتهم إن وجدت - من نوع التأمينات الاجتماعية المشار اليها فيما سبق ، والبيع بأغلى الأسعار ولوكان الطريق إلى ذلك هو تقليل المعروض من السلع حتى ولو كانت الحاجة الاجتماعية شديدة إليها ، بحيث لاتتردد

الحرص على دولة الرفاهية

الرأسمالية فى إعدام الفائض الانتاجى ، لو وجدت أنه يهدد بتخفيض سعر السلعة المعينة عن الحد الذى يحقق لها الربح المنشود وتلك عيوب لا تعرفها الاشتراكية التى تحاول الوصول إلى الاقتصاد الطبيعى ، الذى يتم بموجبه انتاج السلعة ليس بقصد الربح ، ولكن لاشباع الحاجات الاجتماعية ، وحبذا لو زاد الانتاج وانخفضت أسعار المنتجات لولا ماأشرنا إليه من التواكل حتى تضيع الكفاءة ويتقلص الابتكار وقد تظهر أيضا أعراض من العمالة الزائدة أو البطالة المقنعة .

تلك المقارنة هى ما بين الرأسمالية المطلقة والاشتراكية المطلقة ولكن الاشتراكية الديموقراطية استطاعت فى بعض المجتمعات الصناعية المتقدمة ، ومنها الدول الاسكندنافية ، أن تجد طريقا وسطا ، يجمع ما بين الكفاءة الرأسمالية والابقاء على حافز الربح الفردى ، والضمانات الاجتماعية لجموع العاملين وللأغلبية الشعبية ، وذلك فى ظل سياسة دولة الرفاهية.

إن الحرص على إعادة تلك السياسة ، كان وراء عودة الاشتراكيين إلى الحكم فى الدول الاسكندنافية ، وإذا كان الاشتراكيون الديموقراطيون يعودون إلى الحكم فى السويد ، وهى مثقلة بالديون الحكومية التى تبلغ حوالى أحد عشر مليار دولار ، ويقول اليمينيون إنها تمثل أعباء دولة الرفاهية ويقول الاشتراكيون إنها نتجت بسبب السياسة الخرقاء التى اتبعتها الأحزاب اليمينية التى حكمت طيلة السنوات الست الماضية، فإن الشعب السويدى قد اختار دولة الرفاهية وعودة الاشتراكيين الديموقراطيين إلى الحكم .

واذا كانت إحدى وسائل تحقيق العدل الاجتماعى هناك هى الضريبة التصاعدية على الدخل العام ، بمعنى أن يتاح للقوى الرأسمالية أن تكسب ما تستطيع أن تكسبه خلال قيادتها للعملية الانتاجية ، ثم تسترد الدولة قسطا متزايدا من هذا الكسب لترده إلى الجماهير فى صورة التأمينات العامة والخدمات الاجتماعية فإن سداد الدين العام أيضا يمكن أن يتم عن هذا الطريق .

على أن بلدا أوربيا متقدما مثل فرنسا

لم يتردد عمالها الغاضبون ، فى أن يجتاحوا البورصة ليوقفوا عملية خصخصة مصانع رينو الشهيرة لانتاج السيارات ، ويقولون إنهم يريدون أن يوقفوا عملية الخصخصة كلها ، ويبدون تمسكهم بالملكية العامة لكثير من قوى الانتاج الصناعية ، باعتبارها الضمان النهائى لتحقيق مصالحهم والحفاظ على مستوى معيشتهم ، وغدا أو بعد غد ، تكون الكلمة الفاصلة للانتخابات سواء الرئاسية أو النيابية . وفى البرازيل اختارت الأغلبية الشعبية وزير الاقتصاد السابق " فرناندو هنريك كاردوسو " رئيسا البلاد ، بعد نجاحه فى خفض التضخم من ٥٠٪ إلى ٢٪ فحسب ، ويعلن أنه سوف يوقف خصخصة شركة البترول العملاقة بتروبراس ، التى تعتبر إحدى القلاع الرئيسية للقطاع العام فى البرازيل.

أما البلاد التى عاشت حقا من عملية الخصخصة ، وتطبيق آليات السوق دون أى اعتبار اجتماعى ، فهى دول الكومنولث المتولدة عن حل الاتحاد السوفيتي ودول شرق أوربا ، وتصف حالتها وكالة رويتر بقولها : « أكد تقرير لصندوق الطفولة التابع لمنظمة الأمم المتحدة أن انهيار الشيوعية فى أوربا الشرقية كان باعثا على ظهور أزمة صحية وأخلاقية قد تؤدى إلى عرقلة عملية الاصلاح فى تلك الدول ، وأوضح التقرير الذى شمل دراسة عن تسع دول أوربية شرقية أن الضغوط الاجتماعية ساهمت فى زيادة أمراض القلب وحوادث الانتحار والقتل وهو ما يؤثر على معظم الشباب والكهول .

وقال التقرير إن الأزمة الصحية والأخلاقية تمثل تهديدا واضحا لامكانية التطبيق السياسى لعملية الاصلاح برمتها وأشار التقرير إلى انخفاض الخدمات الصحية والاخلاق فى الدول التى شملتها الدراسة وهى روسيا ، وألبانيا ، وبلغاريا وجمهورية التشيك ، والسلوفاك ، والمجر ، وبولندا ، ورومانيا ، وأوكرانيا ، فى الفترة من ١٩٨٩ إلى ١٩٩٣ »

ولقد أشرنا فى أول المقال ، إلى عودة اليساريين إلى الحكم عن طريق الانتخابات فى عدة من تلك الدول . أما كبراها روسيا فإن الاضطراب والهياج الاجتماعى يجتاحها بشكل واضح ،

الحرص على دولة الرفاهية

وأقرب مثال على ذلك المظاهرات التى استمرت أياما فى موسكو بمناسبة ذكرى مأساة حل البرلمان الروسى فى العام الماضى ، وقصفه بمدفعية الدبابات لاجبار المعارضين على الخروج منه ، مما ترتب عليه سقوط ضحايا يقدر عددهم بمائة وأربعين قتيلا ومئات أخرى من المصابين ، مع استمرار تدنى مستوى معيشة الجماهير وسيطرة الجريمة المنظمة التى وصلت إلى حد الاتجار فى السوق السوداء فى المواد النووية بكل ما تنطوى عليه من خطورة .

وإذا كان الرئيس يلتسين يشعر بدقة موقفه فى هذه الظروف ، إلى حد التصريح بأنه ينوى إجراء تعديلات جذرية فى حكومته تتضمن دعوة الحزب الشيوعى الروسى إلى الاشتراك فيها ، فإن الكلمة النهائية سوف تكون للناخبين ، فى الانتخابات الرئاسية المقبلة فى عام ١٩٩٦ وربما قبل ذلك حيث يبدى العسكريون قلقا متزايدا من استمرار تدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية ، مضافا إلى التدهور السياسى والاستراتيچى المترتب على حل الاتحاد السوفيتى وانفجار الصراعات الاقليمية فى كثير من أرجائه وتزايد الأصوات الداعية إلى إعادة توحيده.

ومهما يكن من مصير تلك الدولة الكبرى ، أو التى كانت كبرى ، فإن نقطة التوازن التاريخى التى تقوم ما بين الثورة الاشتراكية التى تفجرت فيها فى عام ١٩١٧ من هذا القرن وامتدت منها إلى أجزاء أخرى من العالم ، وبين الأوضاع المحافظة لسائر العالم الرأسمالى ، أو ما بين تيارات اليمين واليسار التى تلاطمت لتشمل العالم كله خلال هذا القرن ... أقول : نقطة التوازن هذه تقع فى إطار الاشتراكية الديموقراطية حيث لا مفر من إقرار الحرية السياسية من جانب ، والالتزام الاجتماعى إزاء الأغلبية الشعبية من جانب آخر ، على أن مشاكل من نوع التنافس ما بين العمل الرخيص فى الدول النامية والعمل الثمين فى الدول الصناعية المتقدمة فى ظل سياسة السوق الحرة ، لن يحلها إلا إعادة تقسيم العمل على المستوى العالمى ، على نحو أكثر عدالة وعقلانية بحيث يضع فى اعتباره مصالح جميع الشعوب .

شعر

فاتنتى السوداء

فريد قرنى

الروح مصرية .. والعود إفريقى — والصوت معْنَوذب البحّات موسيقى

إن جاع قلبى اشتهاها فهى فاكهةٌ — أو جفّ ريقى .. فعيناها أباريقى

ولون بشرتها الزيتىّ .. إنّ له — سحراً يفوق أفانين المساحيق

وثغرها الفُلْفُلى المُشْبِع اندلعت — نيرانه السّمر فى حبات برقوق

أهدابها ألف آه .. طالما سمحت — بوأْد شوق على الأهداب مشنوق

مستغرقات نشاوى الحب كحّلها — بسر نور من الأقمار مسروق

وحاجباها هلالان احتفت بهما — الأشواق .. وارتسما من غير تزويق

للبّ قد أخذا .. فى القلب قد نفذا — كعاشق غُرزا فيه ومعشوق

وفى خطاها الرشيقات الصّبا نغم — يذوب فيه اكتئابى .. يمحى ضيقى

ومسك رائحة للجسم فائرة — يسخو بنضح على الأعضاء مدلوق

سوداء والعنبر الفوّاح طابعها — ما شِمْتُ فتنتها يوما بمخلوق

قد فاقت السمر من عرب ومن عجم — وبذّت البيض من روم وإغريق

أقول إن نفرت كالظبى شاردة — تبغى لطُعْم الهوى جذبى وتشويقى

بألف موجة إعجاب غرقت أنا — سوقى دلالك أنى شئته سوقى

أعيش أخصب أيامى اذا رضيت — وإن جفتنى فأيام التّحاريق

ما مثلها فى نساء الأرض قاطبة — ولست فى حبها هذا بمسبوق

وأمتعتى وهنائى إن هى ابتسمت — وطال فى لؤلؤ الأسنان تحديقى

قولوا لها واشهدوا أنىّ بها كَلِفٌ — واستحلفوها عسى ترعى مواثيقى

الحاسب الآلى والبحث العلمى

بقلم :
د . عبدالعظيم أنيس

بعض الناس يظنون أن الحاسب (الكومبيوتر) هو مجرد مسطرة حاسبة شديدة السرعة مهمتها القيام بالحسابات المعقدة. وبالطبع فإن هذا فهم قاصر لهذا الجهاز الخطير ينسى مثلا جانبا مهماً آخر له ، ألا وهو أنه معالج للمعلومات in-formation proessor ، يمكن برمجته لمعالجة المعلومات فى أشكالها المختلفة سواء أكانت أعدادا أو رموزا أو نصوصا أو صورا ورسوماً بيانية أو خطبا .. إلخ



والحقيقة أن الحاسب الآلى يقدم للبشرية فرصا وتحديات جديدة فى استخدام قدراته بكفاءة كاملة ، وحدود هذه الفرص الجديدة إنما تحددها قدرات الانسان على التخيل ، وتنطبق هذه الفرص والتحديات على كل فروع المعرفة العلمية بل على أى فرع من النشاط الذهنى البشرى ، وبوجه خاص على العلوم الرياضية التى هى محل اهتمام كاتب هذا المقال .

ويمكن أن نقول دون تجاوز أن البشرية مارست البحث الرياضى لنحو ٤٠٠٠ سنة بينما عمر الحاسب الآلى أقل من ٤٠ سنة ، وخلال هذه السنوات الاربعين تطورت صناعة الحاسب الآلى تطورا مذهلا ، من حاسب قدرته ألف تعليمة instruction فى الثانية وإلى حاسب قدرته ألف مليون ، ومن حاسب سعة ذاكرته ألف كلمة إلى حاسب سعة ذاكرته ٢٥٠ مليون كلمة ، وفى الستينيات عندما أدخل معهد التخطيط القومى أول حاسب فى مصر ، كان هذا الحاسب يشغل بأجهزته الضخمة قاعة واسعة طويلة مكيفة الهواء ، أما الآن فقد اصبحت الحواسب صغيرة توضع على المكاتب ولم تعد تحتاج إلى تكييف هواء كما كان الحال سابقا ، وأصبحت إمكانيات هذه الحواسب الصغيرة أعلى

بكثير من الحواسب القديمة .

الحاسب يبرهن النظريات

ويتطلع العديد من علماء الرياضيات إلى اليوم الذى يمكن فيه استخدام الحاسب للتحقق الآلى من صحة براهين النظريات الرياضية ، بل يتطلعون إلى يوم أبعد يمكن فيه استخدام الحاسب لبرهنة النظريات الرياضية آليا ، وهذه مجرد طموحات فكرية ولا أحد يعلم إن كانت سوف تتحقق فى يوم من الأيام ، وإن كان هذا مرجحا عند الكثيرين .

وفى الوقت الحالى نشير إلى ما يتحقق بالفعل بفضل الحاسب ، فقد أمكن مثلا استخدام الحاسب فى عملية تعليم الرياضيات ذاتها ، كما أنه مستخدم اليوم بكثرة فى تحسين النشر العلمي للبحوث الرياضية وفى استعادة المعلومات فى أى لحظة .

لكن أهم تطور حدث فى العشرين سنة الأخيرة حول العلاقة بين الحاسب والعلوم الرياضية هو استخدام الحاسب فى عمل اكتشافات نظرية جديدة ، وهذه الاكتشافات إما أكدت دعاوى نظرية قديمة لم يقم برهان على صحتها ، أو أنها أثبتت أن هذه الدعاوى غير صحيحة . وسوف نعطى بعض الأمثلة الطريفة والتى لا تشق على القارئ العادى لتوضيح هذا الجانب، ولهذه الأمثلة تاريخ طويل قد يدهش بعض القراء .

والمثال الأول يتعلق بما عرف تاريخيا باسم «نظرية فرمات الاخيرة» Fermats last theory وفرمات هذا رياضى فرنسى عاش فى القرن التاسع عشر قدم مساهمات مهمة فى الفروع المختلفة من الرياضيات و عندما مات وجدوا إلى جواره نسخة من كتاب ديو فاتيس (رياضى يونانى عاش خلال القرنين الأولين من الميلاد) فى الحساب ، وقد كتب فى هامشه «لقد وجدت برهانا للنظرية ، ولكن نظرا لضيق الهامش لم أتمكن من كتابة البرهان» ، ومنذ ذلك الوقت وحتى العام الماضى فشلت كل جهود الرياضيين فى العالم فى اكتشاف برهان لها ، وإن أعلنت صحيفة الجارديان البريطانية فى العام الماضى أن رياضيا بريطانيا يعمل أستاذا فى جامعة برنستون الامريكية قد اكتشف برهانا لها يقع فى نحو ألف صفحة !

نظرية فرمات ودورها فى التطور

ما هى هذه النظرية وما هى أهميتها؟ الدعوى النظرية هذه مطروحة دون برهان فى كتاب ديو فاتيس هذا ، ويمكن التعبير عنها بسهولة كما يلى : العدد الصحيح

المربع ٢٥ مثلا يمكن تقسيمه إلى مربعين كاملين هما ١٦ ، ٩ ، والعدد الصحيح المربع ١٠٠ مثلا يمكن تقسيمه إلى مربعين كاملين هما ٦٤ ، ٣٦ ، والحقيقة أنه يمكن إثبات أن هناك عدداً لا نهائياً من الاعداد الصحيحة المربعة يمكن تقسيم كل منها إلى عددين صحيحين مربعين .

والسؤال الآن هو : هل يمكن تقسيم العدد الصحيح المكعب (٢٧ مثلا) إلى مجموع عددين صحيحين مكعبين ؟ على طول تاريخ البحث فى نظرية الاعداد لم يستطع أحد أن يجد مثالا على هذا ، أو مثالا على الاعداد الصحيحة الرباعية (٨١ مثلا) يمكن تقسيمها إلى عددين صحيحين رباعيين . هل يمكن إثبات ذلك نظرياً ؟

لقد قال فرمات أنه عثر على إثبات لها وإن لم يكتبه لضيق الهامش كما يقول ولا يكاد يوجد رياضى مرموق واحد فى العالم إلا وقد حاول حل هذه المعضلة دون جدوى . وعندما أعلنت الأكاديمية الفرنسية فى القرن التاسع عشر عن جائزة مالية ضخمة لمن يقدم إثباتا صحيحا لهذه النظرية ، حاول كثيرون دفع الرياضى الالمانى العبقرى جاوس للعمل فى هذا الميدان ، لكنه اعتذر لأنه لا يريد أن يشتت جهوده فى عمل مثل هذا .

ومن الذين عملوا على حل هذا اللغز الرياضى الكبير أويلر الذى إلتحق ببلاط القيصر الروسى فى مدينة بطرسبرج ، ومع أنه فشل إلا أنه قدم تصحيحا لهذه النظرية يتلخص فى دعواه بأن العدد الصحيح الرباعى لا يمكن أن يكون مجموع ثلاثة أعداد صحيحة رباعية .

وقد ظل علماء الرياضيات يعتقدون بصحة تعميم أويلر إلى عهد قريب جدا عندما أثبت إيلكيز Elkies باستخدام الحاسب الآلى أن

$$٢٧ + ٨٤ + ١١٠ + ١٣٣ = ١٤٤$$

وبهذا المثال الذى لم يكن من الممكن أن يكتشف بدون الحاسب اتضح أن تعميمات أويلر النظرية غير صحيحة بالمرة .

اكتشاف النظريات بالحاسب الآلى

هذا إذن هو المثال الأول يوضح دور الحاسب الآلى فى عمل اكتشافات نظرية جديدة Problem والمثال الثانى والأخير يتعلق بما عرف تاريخيا باسم «نظرية الألوان الأربعة» The four colour problem. وقد بدأت هذه المسألة فى القرن التاسع عشر عندما لاحظ تلميذ إنجليزى بالمدرسة الثانوية (واسمه فرانسيس جوثرى) أن أربعة ألوان تكفى لتكوين المقاطعات المختلفة فى خريطة بريطانيا ، بشرط ألا يكون لمقاطعتين

متجاورتين اللون نفسه ، ولقد أعاد هذا التلوين على خرائط لدول أوربية أخرى فوجد النتيجة نفسها، وكان من الطبيعى أن يتساءل : هل هذه قاعدة عامة ؟

استشار هذا التلميذ أخاه فردريك الذى كان يدرس الرياضيات فى جامعة لندن على يد أستاذه «دى مورجان» ، ولم يكن لدى فردريك ولا أستاذه أى إجابة على هذا السؤال ، وطرح الموضوع علنا على عدد من الرياضيين البريطانيين دون نتيجة منذ ١٨٦٠ .

على أن أول محاولة جدية لبرهان هذه النظرية جاءت على يد كمب Kemp عام ١٨٧٩ ، أى بعد طرح المسألة علنا بتسعة عشر عاماً . وكان كمب محاميا بالمهنة ولم يكن رياضيا محترفاً ، وإن سبق له دراسة الرياضيات فى جامعة كمبردج ، وقد نشر برهان كمب (بأن أربعة ألوان تكفى لتلوين مقاطعات أى خريطة بشرط ألا يكون لأى مقاطعتين متجاورتين نفس اللون) فى مجلة الجمعية الرياضية الامريكية ، وبناء على هذا الانجاز عين كمب أمينا لصندوق الجمعية الرياضية فى لندن ، ثم انتخب رئيسا لها كمكافأة له على إنجازه العظيم وبعد ذلك بسنوات قليلة انتخب عضوا فى الجمعية الملكية البريطانية ، وهو شرف لا يحظى به إلا كبار العلماء .

خطأين عند « كمب »

لكن المفاجأة المذهلة وقعت عام ١٨٩١ أى بعد نشر البرهان باثنى عشر عام ، وذلك عندما نشر الاستاذ هيوز – الاستاذ بجامعة ديرهام – مقالا يبين فيه أن برهان كمب يحتوى على خطأ ينسف البرهان من أساسه .

ومنذ ذلك الوقت حتى عام ١٩٧٦ حاول الرياضيون فى بلاد مختلفة تصحيح هذا الخطأ فى برهان كمب دون جدوى ، وإلى أن اخترع الحاسب الآلى بعد الحرب العالمية الثانية واتسع استخدامه ، عندئذ فقط أمكن للرياضيين الامريكيين آيل وهاكن العثور على برهان لنظرية الألوان الأربعة ، لكن هذا البرهان استغرق ١٢٠٠ ساعة عمل على الحاسب الآلى ، وهو مكتوب فى مائة صفحة كتلخيص ومائة صفحة من التفاصيل ، ٧٠٠ صفحة من الهوامش .

نظرية الألوان ... لماذا ؟

وبالطبع سوف يتساءل بعض القراء : ما هى أهمية كل هذا سواء نظرية الألوان الأربعة ، أو نظرية فرمات الأخيرة !

الاجابة الصحيحة هى أن بعض النظريات والتطورات الرياضية التى تبدو بلا أهمية تطبيقية على الاطلاق اليوم قد تتحول إلى مسألة تطبيقية من الدرجة

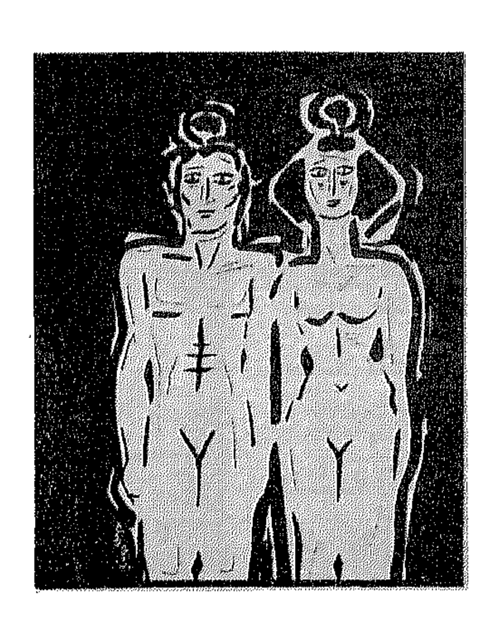
دور الحاسب فى البحث الرياضى النظرى فى اثبات أو نفى دعاوى نظرية ظلت سنين طويلة دون حل ، والحقيقة أن هناك أمثلة أخرى قد لا يتسع لها المجال هنا ، منها مثلا أنه أمكن عن طريق الحاسب الآلى حساب العدد ط (ونسميه فى مدارسنا النسبة التقريبية) صحيحا إلى مائة مليون رقم عشرى ، وكان لهذا العمل نتائج مهمة فى تطوير وتحديث بعض الفروع التقليدية فى الرياضيات ، كما أمكن عن طريق الحاسب التأكد عمليا من أن فرض ريمان عن خواص دالة زيتا صحيح ، وإن كان هذا لا يعتبر برهانا صحيحا من الناحية النظرية . وباستخدام الحاسب الآلى أمكن أيضا إثبات أنه لا توجد أعداد فردية كاملة أقل من « ١٠ أس ٤٠٠ » ، وهناك أشياء أخرى كثيرة من الناحية النظرية أضافها الحاسب الآلى إلى ترسانة الفكر الرياضى.

ولايزال المستقبل يحمل إمكانيات أخرى فى المدى الطويل ، وربما المدى الأطول ، منها ما أشرنا إليه فى صدر هذا المقال من إمكانية استخدام الحاسب للتحقق آليا من صحة النظريات الرياضية، ثم استخدامه بعد ذلك فى البرهنة الآلية للنظريات الرياضية ، وهو فتح – لو تحقق – سوف يكون عظيم الأهمية .



الأولى غدا , ويكفى أن أشير إلى أحد فروع الرياضيات ، وهو نظرية القياس Theory of measure ، الذى بدا على طول القرن العشرين فرعا مجرداً من أى تطبيق فإذا به يتضح اليوم أنه شديد الأهمية فى الجغرافيا وعلوم البيولوچيا ، والشئ نفسة ينطبق على فرع آخر يعرف باسم التبولوجيا Topolgy ، والذى كان يظن أنه فرع مجرد جدا من الرياضيات ثم اتضحت أهميته القصوى فى العلم الجديد الذى يسمى اليوم «عدم الانتظام» Chaos وهو يضم معا مجموعة من الفروع مثل الارصاد الجوية ، وحركة الاجسام ، والبحوث الطبية الخاصة بالقلب والفيزياء الحديثة فى تصور نظرى واحد .

لقد أعطينا فى هذا المقال مثالين على



«اليوچينيا»

التحسين الوراثى للبشر بين الحظر والإباحة !

بقلم : د. أحمد مستجير

- تحرير المرأة لكى تختار زوجها بكامل إرادتها
- متى قيدت الولايات المتحدة الهجرة لابناء الجنوب

هناك أفكار تسمعها لأول مرة فتنزل فى نفسك موقعا حسنا ، وقد تتحمس لها ، فإذا عدت إلى نفسك تراجعها وجدتها خاطئة ، أو لا طائل من ورائها ، من بين مثل هذه الأفكار هناك قضية «التحسين الوراثى للإنسان» أو مايسمى اليوچينيا (وهذه كلمة صاغها فرانسيس جالتون عام ١٨٨٣ واشتقها من جذر اغريقى ليعنى بها دراسة أفضل الظروف للتكاثر البشرى بغرض تحسين سلالة البشر) .

إذا ما عرضت عليك القضية فالأغلب أن تقول نعم . إنها قضية مهمة ، شيء عظيم أن نحسن الانسان وراثيا ، فإذا ما تفكرت ، سألت نفسك : نحسّن ماذا ؟ ما العيوب أو الأخطاء التى يلزم أن نتخلص منها ؟ ماهى الصفات التى نحب أن نحسّنها أو نغيرها ؟ الذكاء ؟ لكن ، ما الذكاء؟ من بحق السماء يستطيع أن يعرف لنا الذكاء حتى يمكن أن نحسنه ؟ ثم لنفترض أننا استطعنا تعريفه ، فكيف نستطيع أن ننتخب له ؟ الانسان على أية حال لايصلح أن يكون مادة لتجربة . كالحيوان . إننا لانستطيع أن نقرر أن يتزوج هذا الرجل «الذكى» بتلك المرأة «الذكية» لينتج النسل «الأذكى» الذى نتوقع ! هل سنتدخل فى خصوصيات الناس ؟ هل سنمنع «الأغبياء» من الزواج حرصا منا على ذكاء جيل قادم لم يولد بعد ؟ أم ترى نعقمهم ؟

ثم من سيضع النموذج الذى نقيس عليه ؟ أليس مثل هذا الشخص قمينا بأن يضع نموذجا يصف فيه نفسه وعشيرته ؟ هل ننتخب للأطول مثلا ؟ فإلى أى مدى يكون الطول ؟ وبالنظر إلى ندرة الموارد الغذائية فى العالم الآن ، فهل ياترى ننتخب الأقصر والأنحف ؟ فالقصير لن يستهلك غذاء كثيرا ؟ بذا «ننمى» على خيرات الأرض عددا أكبر من الأرواح ! من قال إننا نريد أن نصبح متشابهين كقطيع من الربوت بلا تباين بيننا ؟ أوليس التباين هو مايجعلنا بشراً ؟ أذكر هنا قول البيولوجى البريطانى الكبير هالدين (سنة ١٩٣٢) : إن مجتمعا يتكون من رجال كلهم قد بلغ حد الكمال هو مجتمع بالغ النقص . إن التنوع هو جوهر الكمال فى النبات والحيوان ، وفى البشر بلا شك ، إن المجتمع النموذجى لابد أن يتسع للناس من كل صنف ، فكلٌ يتميز فى صفة أو فى أخرى .

الموضوع إذن معقد وشائك ، ليس بالبساطة التى يبدو بها ، انه يعنى تغيير حياة الناس تماما من أجل هدف قد لايعنى شيئا . إن مجرد التفكير فى تحسين الانسان وراثيا يعنى أننا نعتقد أن بعض البشر أكثر «بشرية» من بعضهم ، إنه يعنى تمجيد العرقية ومنحها تبريرا لا تستحقه .

لكن هذه الفكرة الغريبة «فكرة اليوجينيا – تحسين البشر وراثيا» كانت تملأ الدنيا فى مطلع هذا القرن ونهايات القرن الماضى . لقد حاول «العلماء» بالفعل أن يحسنوا الانسان وراثيا فى تجربة

مفزعة رهيبة كانت نتائجها مروعة . كان علم الوراثة آنئذ فى بداياته الأولى ، وكانت «شطحات العلماء» أبعد بكثير من حصيلتهم العلمية . وانتهى علمهم الزائف بمأساة النازى . فأهملت فكرة اليوجينيا ، وأصبح الحديث فيها كريها مكروها يتجنبه الجميع . فصمت العلماء ... إلى حين .

● مؤتمر السكان واليوچينيا

طول الوقت أثناء انعقاد مؤتمر السكان بالقاهرة (سبتمبر ١٩٩٤) كنت أتابع ما يكتب عنه بالصحف المصرية ، لكنى كنت أسمع صوت اليوچينيا وأصداءها : تحرير المرأة ، تنظيم النسل ، الاجهاض ، نشر الثقافة الجنسية ، التزايد السكانى فى الدول الفقيرة . لكن أحدا ممن قرأت لهم لم يتطرق إلى فكرة اليوچينيا التى كانت تحوم !

ثم كان أن صرحت الدكتورة شارلوت هون رئيسة معهد بحوث السكان فى ڤيزبادن بألمانيا بأن متوسط ذكاء الأفارقة أقل بكثير من متوسط ذكاء غيرهم من الشعوب ، وأنها تعتمد فى ذلك على حقائق علمية ! هى كانت فى الحق تردد ما قاله قبلها كارل بريجهام عام ١٩٢٣ فى دراسة له عن الذكاء أثناء عنفوان الحركة اليوچينية : «إن التدهور فى الذكاء الأمريكى سيكون أسرع بسبب وجود الزنوج هنا!»

اليوچينيا القديمة تطل برأسها من جديد ، لم تكن الدكتورة هون تعبر عن رأيها وحدها ، إنما هى قد أفصحت فى رأيى عما يجوب بأذهان الكثيرين من علماء الغرب . عدت إلى كتاب فى اليوچينيا كنت قد ترجمته ونشرته فى العام الماضى . يا الله ! ما أشبه الليلة بالبارحة ! ها قد عادت مرة أخرى إلى ساحة الجدل نفس المواضيع التى كانت تناقش إبان عنفوان الحركة اليوجينية فى مطلع هذا القرن! نفس القضايا ! ووجدت نفسى أمسك لأقص قصة اليوچينيا باختصار من بداياتها !

فرانسيس جالتون

بدأت القصة برجل انجليزى اسمه السير فرانسيس جالتون (١٨٢٢ - ١٩١١)

قرأ الرجل كتاب «أصل الأنواع» (الصادر عام ١٨٥٩) لابن خاله تشارلس داروين . فهم منه أن الانسان لم يهبط من منزلة رفيعة إنما هو يسمو من منزلة دنيا ستسرع اليوچينيا من تطوير البشر إلى

الأفضل . «إن ماتقوم به الطبيعة على نحو أعمى فى بطء وفى قسوة يمكن للانسان أن ينجزه بحكمة وبسرعة وبرقة . نشر عام ١٨٦٩ كتابا عنوانه «العبقرية الوراثية» اعتبر فيه أن ظهور اسم الشخص فى كتاب مثل «قاموس رجال العصر» إنما هو دليل على قدرته وذكائه . كان قد أخذ عينة عشوائية من مشاهير رجال القانون ورجال الدولة والقادة العسكريين والعلماء والشعراء والرسامين والموسيقيين (ولم يدرج بينهم رجال الأعمال) ووجد أن القرابة التى تربط بين نسبة كبيرة منهم أكبر من المتوقع ، فاستنبط أن الوراثة لاتتحكم فقط فى الصفات الجسدية ، وإنما أيضا فى الموهبة والذكاء . وفى عام ١٨٩٢ قال «إن عمليات التطور تمضى فى نشاط تلقائى دائم ، البعض إلى الأسوأ والبعض إلى الأفضل ، ومهمتنا (باليوچينيا) أن نقتنص الفرص للتدخل ، لتعطيل الأولى وتشجيع الثانية» .

تشكك الكثيرون فى ادعاءات جالتون بوراثة الذكاء ، وبدأ البعض يحذرون من أن اليوچينيا ستتدخل فى حرية الزواج وحرمته . ورفض المتدينون اليوچينيا لأنها تعنى أن الله لا يزرع القدرة الذهنية فى كل مولود .

وفى الولايات المتحدة ظهر من يقول إن التكاثر «العلمى» لسلالة البشر هو مبرر لإذاعة الثقافة الجنسية ولتحرير المرأة . وظهر من يعارض الزواج الأحادى (مرة واحدة فى العمر) لأنه يتحيز للأسوأ ، فالشخص الأفضل سيلتزم بالقانون ، أما السيىء فلن يردعه قانون وسينشر بذرته على نحو أوسع . كما ظهرت فكرة «الزواج المركب» الذى يشهر فيه زواج كل أعضاء المجتمع بعضهم ببعض !

وظهرت الأفكار الاشتراكية اليوچينية لبرنارد شو وهافلوك إليس : «لما كانت الحواجز الطبقية والمالية تمنع الناس من الزواج اليوچينى الأفضل ، فإن إزالة هذه الحواجز (بالاشتراكية) ستضمن الكثير من الزواج الأفضل يوجينيا . اشتعل الحماس اليوچينى بين المتطرفين الاشتراكيين ، حتى ليكون خليفة جالتون هو أحد كبار الاشتراكيين (كارل بيرسون).

كارل بيرسون

رأى بيرسون أن سبب تدهور الأمة البريطانية هو الدافع الاقتصادى لزيادة النسل : فالطبقات المثقفة لا تنجب كثيرا ،

هم يمارسون تنظيم النسل أو ما أسماه «المالتوسية الجديدة» ، والطفل لدى الطبقة العاملة يعتبر من الأصول الاقتصادية ، ومن ثم يزداد معدل الولادة بينهم . وعندما حُظر عمل الأطفال بالقانون أصبحوا عبئا، فقللت هذه الطبقة من معدل الولادة ليترك القدر الأكبر من الزيادة السكانية لمن هم أسوأ اقتصاديا . فالتكاثر المتزايد لغير الصالحين إنما يرجع إلى الرأسمالية التى تحتاج هذه الأيدى العاملة الرخيصة رأى بيرسون أن التعليم والتدريب لن يخلق الذكاء ، فهذا أمر وراثى كما رأى أن تدابير مثل : الحد الأدنى للأجور ، أو تحديد ساعات العمل اليومى بثمانٍ ، أو الاستشارات الطبية المجانية ، أو خفض نسبة الوفيات بين الأطفال ، كل هذه إنما تشجع زيادة البطالة ، والمتخلفين وضعاف البنية والعقل! لقد عطل الانتخاب الطبيعى، واستبدل به «الانتخاب التناسلى» الذى ينتصر فيه «الأكثر خصبا لا الأكثر صلاحية» !!

قام بيرسون بترييض التطور والوراثة، اكتشف علم الاحصاء وطوره وعممه ، وابتكر نظريات عامة رائعة فى البيومترى . ووضع أسس الطرق الاحصائية . كان ذا شخصية باردة متحفظة يدافع عن اليوچينيا بعقيدة حقيقية تمتلىء بالعواطف ، نشر الكثير عن علاقة ... جسم الانسان بذكائه ، وأثر مهنة الأب على معدل المواليد، ودور الوراثة فى إدمان المسكرات وفى السل و...عف النظر ، كان يختار مشاكله البحثية، ويختار من يقوم بها ، ثم يشرف على من ينفذها، وكان هو الذى يحررها وينشرها .أكد أن تحسين الظروف الاجتماعية لايمكنه أن يعادل الأثر السيىء للوراثة ، وأن الطريقة الوحيدة كى تظل الأمة قوية ذهنيا وجسديا هى أن يولد كل جيل عن أفضل الآباء صلاحية .

تشارلس داڤينبورت

وكان رسول اليوچينيا بالولايات المتحدة هو تشارلس داڤينبورت (المولود سنة ١٨٦٦) . بدأ يجمع السجلات الطويلة للعائلات لدراسة الوراثة البشرية ، وحيثما بينت خرائط الأسلاف وجود إحدى الصفات بنسبة مرتفعة استنبط أنها صفة وراثية ، ليحاول أن يضعها فى إطار الوراثة المندلية . حاول أن يبرهن على وجود مايشير إلى تدخل الوراثة في الجنون والصرع وإدمان الكحوليات

والاجرام وضعف العقل ، والإملاق . من المثير أن تقرأ ما كتبه داڤينبورت سنة ١٩١٣ عن «الاملاق» :

«للاملاق أسباب عديدة . بعضه بيئي بالكامل ، كما يحدث مثلا عندما تتسبب الوفاة المفاجئة للوالد في أن يترك أرملة أو عائلة من الأبناء دون وسيلة للعيش ، أو كما يحدث إذا مرض العائل مرضا طويلا يستنزف مدخرات العائلة . لكن يسهل حتى في مثل هذه الحالات أن نرى أن للوراثة دورا ، ذلك أن العامل الذكي يستطيع أن يدخر مايكفي من مال لرعاية عائلته إذا ما أصيب في حادثة ، كما أن الرجل ذا البنية القوية لن يعاني من مرض طويل . فإذا استثنينا بضع حالات نادرة جدا ، فإن الفقر يعني اللاكفاءة النسبية ، التي عادة ماتعني التخلف الذهني» .

الفقر في رأيه صفة وراثية !

كان يبسط الأمور أكثر من اللازم . درس صفات مضحكة - واعتبرها وراثية - مثل «البداوة» و «الكسل» و «عشق البحر» - فهذه الأخيرة مثلا صفة متنحية مرتبطة بالجنس لأنها لاتكاد تظهر إلا في الذكور ! (ما أشبه هذا بحديثنا اليوم عن وراثة صفات مثل «الخيانة الزوجية» !) .

سوّى داڤينبورت بين الهوية الوطنية للمهاجرين إلى أمريكا وبين الهوية العرقية : العرق يحدد السلوك . فالبولنديون مثلا مستقلون معتدون بأنفسهم متعصبون، والإيطاليون يميلون إلى جرائم العنف الجسماني . رأى داڤينبورت مثل جالتون وبيرسون أن الأرومة الطيبة تتركز في الطبقة الوسطى، هي التي تنتج المفكرين والفنانين والموسيقيين والعلماء . كان هدفه الصريح هو: تحسين البروتوبلازم القومي. تطلع إلى يوم لا تقبل فيه المرأة رجلا دون أن تعرف تاريخه البيولوجي من نسبه ، لا كمربي الماشية الذي يختار الذكر معتمدا على نسله لا على سلفه . غلبت عليه اليوچينيا السلبية : منع تكاثر الرديء - لا كمثل جالتون الذي كان يثق في اليوچينيا الايجابية : زيادة نسل الطيب كان يفضل العزل عن المجتمع لمنع تكاثر غير الملائمين من البشر ، وكان يرى ضرورة خصي هؤلاء ، لا قطع الوعاء الناقل ، لأن قطع الوعاء الناقل يمنع الانجاب ولا يمنع الشهوة . لكنه اعترف بأن مايعرفه من علم لايكفي كي يرشد الناس إلى مايشكل الزواج الناجح أو إلى «كيفية الوقوع في الحب بذكاء» !

نادى بسياسة هجرة انتقائية ينظر فيها إلى تاريخ عائلة المهاجر قبل قبوله ، على أن يمنع البلهاء ، ومرضى الصرع ، والمجانين ، والمجرمون ، ومدمنو الخمر ، والمنحرفون جنسيا . حاول أن يؤكد علي ضرورة اختيار المهاجر بناء على صفاته الشخصية ، لكن بحلول العشرينات ساد الاختيار على أساس المجاميع العرقية والسلالية : مؤشر واضح على التحامل العرقى لدى الكثير من اليوچينيين . قيدت إذن الهجرة من شرق أوروبا وجنوبها ، ثم اتسع البرنامج فى النهاية ليسمح بالهجرة فقط لذوى الدم القوقازى النقى بعد تقييم يجرى على الأقارب . قالت الجمعية اليوچينية الأمريكية «لابد أن تعتبر الهجرة قبل كل شىء استثمارا طويل المدى فى خامات العائلات!» .

الحركة اليوچينية

حدد اليوچينيون قيمة الانسان بقدر مايمتلك من صفاتهم هم أنفسهم . هم «بالطبع» أذكياء . كان من الضرورى إذن تَكْمِيَة صفة الذكاء ، فابتكر اختبار الذكاء فى أوائل هذا القرن ، وبدأ تطبيقه فى أمريكا على مئات الألوف، ليكشف عن مجال واسع من «ضعف العقل» . استخدمت هذه البيانات فى العقد الثانى من قرننا هذا لتؤكد أن ضعيف العقل هو «كائن حيوانى ذو ذكاء منخفض وجسم متين ، هو الانسان البرى لعصرنا» . هذا اختبار مشكوك فيه يحول البعض منا إلى كائن برى . قدرت نسبة ضعاف العقول فى أمريكا برقم يتراوح بين ١٪ و ٣٪ قالوا بناء على تجارب غاية فى الضعف إن ضعف العقل ينتقل بالوراثة، أجريت اختبارات الذكاء على بضعة ملايين من تلاميذ المدارس . وفى عام ١٩٢٣ نشر تحليل عن بيانات جمعت على مئات الألوف من الجنود الأمريكيين لتؤكد وجود فروق عرقية بالنسبة للصفات العقلية : فالمهاجرون من سلالات جبال الألب أو منطقة البحر الأبيض متخلفون ذهنيا عن نموذج الجنس الشمالى . كما أن متوسط ذكاء الأمريكيين السود منخفض ، فالنسبة من ضعاف العقول بينهم تزيد على نسبتهم فى المجتمع ككل ! وفى إنجلترا كان ثمة من يقوم بنفس التجربة على صبيان المدارس يستنبط أن «القدرة الذهنية تورث ... إن البراهين على هذا براهين حاسمة!» .

وصدق الناس هذا . ألم يصدر عن علماء محايدين ؟ المفروض إذن أن تنظف سلالة الانسان بتخليصها من هذه الشوائب المتخلفة عقليا ، إن الأمر يتطلب بالطبع : تقليل نسل غير الصالحين ، أو منعهم من التوالد (اليوچينيا السلبية) وتشجيع النسل من الصالحين (اليوچينيا الايجابية) ، وتحرير المرأة حتى تستطيع أن تختار القرين «اليوچينى» بكامل حريتها .

تحرير المرأة وتنظيم النسل

فى عام ١٩١٠ قال برنارد شو إن مصلحة اليوچينيا تتطلب السماح للنساء أن يصبحن أمهات محترمات دون الحاجة إلى الاقامة مع آباء أبنائهن ! وقال هافلوك إليس «إن قضية اليوچينيا هى إلى حد كبير نفس قضية المرأة ، فتحكم المرأة فى حياتها هو ضرورة يوچينية . فبدون الوظيفة ستضطر المرأة إلى الزواج من شخص قد يكون مريضا أو فاسقا ، ستمكنهن الوظيفة من تجنب الزواج غير الملائم يوچينيا» . تحقق اليوچينيا لا يمكن أن يتم إلا بتحقق الحركة النسائية .

كان العلماء قد توصلوا إلى توفير وسائل منع الحمل وهذا «يجعل العلاقة الجنسية مجرد مسألة متعة شخصية ، ومن ثم يستثمر فعل التناسل لمصلحة السلالة !» إن المهمة الأولى لتنظيم النسل هى : أطفال أكثر من ذوى الصلاحية الأعلى ، وأطفال أقل من ذوى الصلاحية الأدنى ، ولقد قدم هافلوك إليس الأساس (المنطقى) لتنظيم النسل : يلقى الرجل العطوف إلى المتسول قرشا ، أما الرجل الأكثر عطفا فيبنى له ملجأ حتى لايحتاج إلى التسول ، لكن ربما كان أكثرنا عطفا هو من يدبر الأمر بحيث لايولد المتسول» !!!

أصبحت مقررات اليوچينيا تدرس فى نحو ٣٥٠ كلية أمريكية ، يوجه فيها الشباب إلي معرفة مسئولياتهم الجنسية تجاه السلالة ، وبدأت تدرس للنشء قوانين الوراثة وحقائق الصحة الجنسية والأمراض التناسلية والحمل ورعاية الطفل .

كيف تفْرض اليوچينيا

إذا ما كان الانتخاب الطبيعى يثمر الفرد الصالح داروينيا ، فليس غير الانتخاب الاصطناعى من يقوم بتكاثر الفرد الصالح يوچينيا ، بالوسائل الحكومية حيثما كان ذلك ممكنا – هكذا

قال اليوچينى شمبطر . تراوحت اقتراحات فرض اليوچينيا ما بين الوحشية (المرفوضة) (قتل المتخلفين أو السماح للأمهات بقتل من يحمل تشوهات وراثية من أبنائهن) وبين منع المتخلفين من الانجاب ، بتقييد الزواج والعزل الجنسى والتعقيم و (فى أمريكا) بتقييد الهجرة . غير أن كبار اليوچينيين جميعا قد رفضوا الاجهاض وسيلة لمنع ولادة من لايصلحون – فهو يمثل عندهم جريمة قتل ، وإن كنا سنسمع بين المتطرفين اليوچينيين من يقول «مثل هؤلاء (المتخلفين) لا حقوق لهم ، فليس لهم بادىء ذى بدء الحق فى أن يولدوا ، ولكن طالما أنهم قد ولدوا ، فليس لهم الحق فى إكثار نوعهم» !

فى أبريل ١٩٢٤ صدر بأمريكا قانون يحدد الهجرة بعد أن أعلن الرئيس الأمريكى «أن القوانين البيولوجية (!!) توضح .. أن الجنس الشمالى يتدهور إذا مزج بغيره من السلالات» وأصبحت سياسة الهجرة أكثر تحيزا ضد الوافدين من شرق وجنوب أوروبا ، وكان قد صدر فى سنة ١٩١٣ بانجلترا قانون القصور الذهنى الذى يخول للسلطة المركزية صلاحيات جبرية لاحتجاز البعض من «ضعاف العقول» . لم يفرض القانون عزل كل المعوقين ذهنيا عزلا إجباريا لمنعهم من التكاثر ، ولم تكن به أى أشارة إلى التعقيم . كان الخاضعون للقانون هم ذوى الاملاق ومرضى السكر ومن يتلقى من النساء معونة عند ولادة طفل غير شرعى . لكن هذا القانون كان هو الجزء الأوحد من القانون الانجليزى الذى عوملت فيه الوراثة كعنصر عملى . لم يصدر ببريطانيا أى قانون يمنع زواج المتخلفين عقليا .

أما فى أمريكا . فبحلول عام ١٩١٤ كان ثمة ما يقرب من ٣٠ ولاية وقد سنت قوانين للزواج أو عدلت قوانين قديمة ، واعتبرت معظم هذه القوانين أن الزواج بين من لايصلحون زواج لاغٍ (فليس لمثل هؤلاء القدرة على توقيع أى عقد) وعلى العشرينات كان الكثير من الولايات وقد سَنّ تشريعات تفرض انقضاء فترة معينة مابين طلب الترخيص الرسمى بالزواج ، وإتمامه .

أجيز فى ولاية إنديانا أول قانون للتعقيم عام ١٩٠٧ ، ثم أجيزت قوانين التعقيم فى ١٥ ولاية فى الفترة من ١٩٠٧ إلى ١٩١٧ منحت فيها الولاية الحق فى التعقيم بالقوة على المجرمين ومرضى

الصرع والمجانين والمعتوهين بالاصلاحيات العامة . كان الهدف من هذه القوانين «يوچينياً ، لا تأديبيا» !!، لأن «التعقيم أمر إنسانى، بل وعملى . بلغ عدد من عقم بالولايات المتحدة فى الفترة من ١٩٠٧ حتى ١٩٢٨ نحو تسعة آلاف فرد (فى وقت قدر فيه عدد ضعاف العقول برقم يتراوح مابين ٣٠٠ ألف و٤٠٠ ألف) ، ووصل العدد حتى عام ١٩٤١ إلى نحو ٣٦ ألف شخص . ثمة حكومات أخرى حذت حذو الولايات المتحدة فسنت قوانين للتعقيم اليوچينى (السويد والدانمرك وفنلنده ، بل وإحدى مقاطعات سويسرا) حتى ليقدر عام ١٩٣٣ أن عدد من يسرى عليهم قوانين التعقيم من البشر قد بلغ ١٥٠ مليونا !

وكان التعقيم هو بداية البرنامج اليوچينى النازى «من أجل تحسين السلالة الألمانية» . بدأ تطبيق قانون التعقيم فى أول يناير ١٩٣٤ ، وبمقتضاه يُعقم نزلاء المصحات العقلية وغيرهم ممن يعانى من ضعف العقل والشيزوفرانيا والصرع والعمى وإدمان المخدرات والخمور والتشوهات الجسدية القبيحة . كان على الأطباء أن يبلغوا عن كل من هو «غير ملائم» إلى المئات من محاكم الصحة الوراثية التى أنشئت خصيصا لهذا الغرض . وفى خلال ثلاث سنوات كانت ألمانيا الهتلرية قد عقمت مايقرب من ربع مليون شخص ، وصف نصفهم بأنهم من ضعاف العقول . قدمت الحكومة قروضا للأزواج المتميزين يوچينياً ، يخصم ربع قيمته عند ولادة كل طفل ، ليستنفد بالكامل عند ولادة الطفل الرابع . ثم اندمجت سياسة النازى العنصرية بالسياسة اليوچينية ، وسنت قوانين تحرم الزواج على المصابين بالأمراض العقلية ، وبين من ينتمون إلى «سلالات» مختلفة . وفى عام ١٩٣٩ تحرك الرايخ الثالث ليزكى «القتل الرحيم» فى طبقات معينة من المرضى الموجودين بالمصحات العقلية ، ليتقرر تنفيذه فى نحو سبعين ألف مريض، قتلت الدفعات الأولى منهم رميا بالرصاص، وقتل الباقى فى حجرات الغازات السامة ، قالت نزيلة سابقة فى «أوشفيتز» إنها سمعت أنهم يبحثون عن أفضل طريقة للتعقيم حتى يمكن إعادة تعمير دول أوروبا الغربية بالألمان فى ظرف جيل واحد بعد الحرب . أثنى أحد كبار اليوچينيين الأمريكان على سياسة هتلر فى التعقيم ،

واعتبر أنها تدل على شجاعة عظيمة وقيادة رائعة ، وأخذ اليوچينيون الألمان يغازلون زملاءهم الأمريكان - فالألمان يدينون كثيرا للسبق الأمريكى .

ثم ماتت اليوجينيا

أثارت السياسة النازية البربرية رد فعل قوياً ضد اليوچينيا ، ودفعت الكثيرين من العلمانيين والمتدينين إلى الاعتراض العلنى عليها ، قال الكاثوليك إن السبب الجذرى للتدهور هو الخطيئة ، والسبب الجذرى للتحسين هو الفضيلة ، فالله قد منح كلا منا روحا خالدة تستحق الاحترام من الجميع ، وإذا ماخشى الأبوان أن ينجبا نسلاً مشوها وراثيا فعليهما بالتعفف لا منع الحمل . هوجمت البيولوچيا الزائفة التى بنيت عليها اليوچينيا ، وأكد المعارضون على أن فكرة السلالة ليس لها أى معنى بيولوچى . رأى هالدين أن «الرجل الذى يستطيع أن يرعى الخنازير .. هو رجل له قيمته فى المجتمع .. وليس لنا أى حق فى أن نمنعه من انجاب مثيله» وأن «نظرة واحدة إلى الصحف ستقنع كل شخص بأن الأغنياء يضمون عددا تتوافر بهم المعايير القانونية للبلاهة !» .

ماتت الحملة البريطانية لاقرار التعقيم الطوعى على عام ١٩٣٩ ، وتضاءل ما ينفذ من قوانين التعقيم كثيرا بالولايات المتحدة على أوائل الأربعينيات ، وأصبحت مجرد أثر بحلول عام ١٩٥٠ . ماتت اليوچينيا بعد الحرب العالمية الثانية ، ولم يكن آنئذ من يود أن يوقظها ! وها هى ذى تخرج رأسها فى مؤتمر السكان !

البشر كمادة للبحث العلمى

الانسان هو أصعب الكائنات كمادة للبحوث الوراثية ، فالباحث لايستطيع أن يقوم بتهجين موجه ليدرس سلوك الصفة التى يهتم بها ، كل ما يستطيعع هو أن يجمع مايمكنه من بيانات عن الصفة فى التوائم والأقارب اللصيقة والبعيدة ، وأن يحاول منها التوصل إلى نتيجة . وكلما ازداد طول خريطة النسب ، وعدد المشتركين فيها كان ذلك أفضل . كانت الأبحاث التى تجرى على الانسان منذ نشأت اليوچينيا وحتى قرب نهايتها مع نهاية الحرب العالمية الثانية هى بحوث فى معظمها ، من هذا القبيل . والتشابه بين الأقارب قد ينشأ بالطبع عن الوراثة وقد ينشأ عن البيئة ، وقد يكون نتيجة للتفاعل

بينهما . من هنا كانت أهمية الطرق الاحصائية والرياضية التى طورها بيرسون وهالدين وفيشر . كان معظم بحوث الوراثة تجرى إذن على الحيوان والنبات وكانت نتائجها تؤخذ أيضا كمؤشر لتأكيد صفات بشرية بذاتها درست بالتفصيل المادة الوراثية للكثير من الكائنات الحية ، ربما كان أهمها «ذبابة الفاكهة» ، واستمر الحال هكذا وإن تطرقت بعض البحوث إلى وراثة ، مجاميع الدم فى الانسان ووراثة بعض الأخطاء البيوكيماوية فى البشر - صفات يسهل تكميتها ، أى وضعها فى صورة أرقام .

ثم ظهرت الوراثة الجزيئية

وفى عام ١٩٥٣ اكتشف واطسون وكريك تركيب الدَّنَا - المادة الوراثية للكائنات الحية ، وتحولت الوراثة من دراسات التباين والتشابك بين الأفراد لتضيف إلى مجالاتها دراسة التركيب الدناوى للفرد . ظهر علم الوراثة الجزيئية، وأصبح الانسان فجأة هو بؤرة العمل ، أصبح أكثر الكائنات الحية استخداماً فى هذا العلم الوليد . لقد أصبحنا نعرف الآن عن الجهاز الوراثى البشرى أكثر مما نعرف عن أى جهاز وراثى لأى كائن آخر على وجه الأرض ، وظهرت تقنية الهندسة الوراثية ، التقنية التي يمكن بها أن ننقل جزءا من المادة الوراثية لكائن لنغرسه أو نطعمه فى المادة الوراثية لكائن آخر لا يمت له بأدنى صلة . كان لهذه التقنية مجال عريض من التطبيقات المثيرة فى الانسان ، من شأنه أن يدفع البعض ثانية إلى التفكير فى التحسين الوراثى للبشر - اليوچينيا أخرى - إنما باسلوب جديد !

المراجع

١ - التاريخ العاصف لعلم وراثة الانسان (١٩٩٣) تأليف د . ج . كيفلس ، ترجمة أحمد مستجير . المكتبة الأكاديمية الجيزة .

٢ - الهندسة الوراثية وأمراض الانسان (١٩٩٤) تأليف ف . فروسارد ، ترجمة أحمد مستجير . مركز النشر لجامعة القاهرة . الجيزة .

٣ - تحطيم اسطورة الچين (١٩٩٣) (بالانجليزية) تأليف : ر. هبارد ، إ. والد . دار بيكون ، بوسطون .

٤ - عقيدة اسمها الدَّنَا (١٩٩٢) (بالانجليزية) تأليف : ر. س. ليونتين . دار بينجوين ، لندن .

الفكر والسكين



من المحرر

ستبقى نصالهم مغلولة

□ «اقرأ»

هى كلمة الفاتحة فى خطابه سبحانه وتعالى إلى محمد بن عبد الله ، الذى كان رجلاً أميا ، فلما وعى الخطاب صار نبيا ، كان أميا أو لم يكن لكنه ذكى العقل ، زكى الفؤاد ، حديد البصر ، نافذ البصيرة .

فلما قرأ «اقرأ وربك الأكرم ، الذى علم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم» ، كان قوله «صدق الله العظيم» فمضت له وعليه النبوة ، فكان

رسولاً وهاديا للعالمين ..

فهل هم يقرءون... ؟

هؤلاء الذين طعنوا نجيب محفوظ ليقتلوه ، هل بلغتهم فاتحة رسالته سبحانه وتعالى إلى نبيه.

وهل تغنى حدة النصال عن كلال الأفئدة وبلادة النفوس ؟

هل يعاقبون نجيب محفوظ على «جريمة» ؟! هل يظنون أنهم يبثون فى نفوسنا الرعب ..؟ هل «الجائزة» هى ما أرادوا أن يعاقبوه عليه ؟

الأمر الذى لا يدركونه هو أن أصحاب الجائزة ليسوا من منحوها، إنما من استحقوها، فقبل الجائزة كان نجيب محفوظ هو كاتب الرواية الذى اعتز به وكرمه من يقرءون الحرف العربى، وبعد الجائزة لم يتغير منه شىء فى اعتزازنا به . إنما شاركنا فيه غيرنا .

من يعرف سر الحرف العربى قرأ نجيب محفوظ ، فرضى بما قرأ وقد يكون قد أغضبه منه شىء ، أو اختلف معه في أمر ، إنما الذى بقى منه فينا هو أنه أبصرنا فاستبصرنا ، فبقى معينا لنا حتى عندما نختلف .

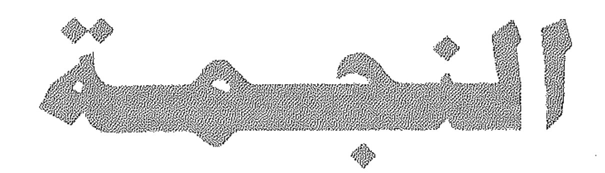
فهكذا فطر الخالق الإنسان :

وهكذا كان الناس عند بارئهم هم «ذوو الألباب» لكن بعض الناس طارت ألبابهم . فليست غير أفئدة كليلة هى التى لم تلمس شغافها فرحة آلاف مؤلفة من الناس بما أبدع نجيب محفوظ وليست غير نفوس بليدة لم تحترم اعتزاز آلاف مؤلفة .. هم الذين رعوا نجيب محفوظ واحتضنوه وأحاطوه ، رغم أن كثرتهم – بحكم أمية كتبت عليهم – لم يقرأوه ، وإنما أصابهم شىء من عبقه ، اعتزازهم بأن العالم كله يحنى رأسه لواحد منهم ، يرون أنه قد «أعطاهم مما أعطاه الله» أعطاهم متعة وأعطاهم تبصراً ببعض حياتهم ، وأعطاهم ما يختلفون عليه وهم بتراثهم الحى الدفين يدركون رحمة الاختلاف ، فبغير اختلاف لا سبيل إلي الحقيقة .

لكنها أفئدة بلا شغاف ، ونفوس بلا رداء إن الذين لايأبهون بتقدير قومهم، ولا يحفلون بما يعتزون به، لا يحترمون أحدا ، إنما على الجميع يستعلون لعن الله الاستعلاء والمستعلين.

وستبقى نصالهم مغلولة .

القصـــة التى سطـــرها نجيب محفـوظ !
وتخيلهـــا الكاتب جميـــل عطيـــة إبراهيـــم



لمح الشيخ درويش الأستاذ الجليل واقفا أمام باب العمارة يتحدث الى البواب، فأقدم نحوه كحمامة وهو يصيح :

وما سمى الأنسان الا لنسيه ولا القلب إلا لأنه يتقلب .

تجهم وجه البواب من غرابة القول وانطفأ لونه ، وكذلك بسبب رثاثة ملابس المتسول الغريب ، وقبح صوته ، هم بزجره ، غير أن الأستاذ افتر فمه عن ابتسامة حلوة ، وقال مرحبا

– أهلا بالشيخ درويش .

تراجع البواب عن عزمه ، ووقف متحفزا ، بينما أخذ الدرويش يهز مخلة مليئة بعلب الصفيح ، وعيناه شاخصتان الى الأستاذ ، وعاد الى الانشاد :

من مات عشقا فليمت كمدا

لا خير فى عشق دون موت

ثم وحوح متنهدا وهو يقترب من الأستاذ حتى أصبح على مبعدة شبر منه ، وأكمل قائلاً :

– يا ست الستات ، يا قاضية الحاجات ، الرحمة . الرحمة يا آل البيت ، والله لأصبرن ما حييت . أليس لكل شىء نهاية ؟ بل لكل شىء نهاية .

لما أحس الدرويش باستجابة الأستاذ للسماع ، وشعر بحرارة ترحيبه ، أطال وقفته ، قال :

– تجدنى فى ساعة غروب . أطال الله عمرك وزودك بالصحة . انت صاحب فضل علىَّ وعلى أخرين . حقيقة تركتنى لعبث الأقدار فى زقاق المدق ، حيث رق الحال وقل الرزق ، لكنني جئتك بنجمة مضيئة فى مخلتى .

توقف الدرويش فجأة عن القول ، وكأنه فرغ أو نسى . انشغل بهز مخلته ، فصدرت عنها ايقاعات مختلطة ، أخذ يضبطها بدقات قبقابه على الأرض .



لم يطلب الدرويش حسنة ، أو هدمة ، لم يمد يده . ومضى بين السيارات العابرة كجنى . كما ظهر فجأة اختفى فجأة .

كانت الشمس قد آذنت بالمغيب ، وألتفت منطقة " "العجوزة" " فى غلالة سمراء من شفق الغروب . سكنت حياة النهار ، وسرى دبيب حياة المساء .

فى محل " "نعمة" " فى شارع النيل ، همهمة هنا وهمسة هناك : يارب يا معين . كل شىء بأمره مساء الخير يا جماعة، تفضلوا جاء وقت السمر ، نظر الاستاذ إلى ساعته وتقدم خطوات من الرصيف فحياه عمال المحل. كان عقرب الثوانى قد اتم دورته ، وتوقفت سيارة أمام الرصيف صعد اليها الأستاذ ، بعد كلمات الترحيب ، انطلق صاحب السيارة بها فى طريقهما المعهود .

والسيارة تمخر شارع النيل ، قال الأستاذ لنفسه : بعد أن تألق زقاق المدق يوماً فى تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدرى ، رق حاله ، وقل رزق أصحابه . تغيرت القاهرة وتبدلت معالمها بفعل العمران ، وأمنى نفسه بجولة فى حى الجمالية يوم الخميس القادم .

تبادل الأستاذ الحديث مع صديقه الدكتور جمال هاشم فى السيارة ، وهو مشغول بكلمات الدرويش الغامضة ، ويقلبها فى رأسه ، ماذا يقصد بقوله :

– جئت إليك بنجمة مضيئة فى مخلتى؟ هل هى نبوءة أم فاتحة رواية جديدة ؟

يوم الخميس توجه الأستاذ الى القاهرة القديمة المعزية ، فى صحبة صديق له من أصحاب السيارات – الأستاذ لم يمتلك سيارة فى يوم ما – نادى عليه الدرويش فذهب ملبياً النداء . وهو على يقين أن الأحياء القديمة لن تبخل عليه بسحرها وعبقها ، فاحياء المدينة القديمة ليست حجارة أو شوارع مزدحمة، بل هى حياة متصلة وعليها بصمات أحبة الروح والقلب .

شاغله هاجس الدرويش مرة أخرى ، سماء أكتوبر صافية ، فأى نجمة خبأها الدرويش له فى مخلته ؟

واختفى شعاع الشمس المنعكس على زجاج السيارة بسبب العمارات التى تواجه نافذة السيارة ، فأدرك الأستاذ أن الشمس تغيب وراء قباب القاهرة المعزية بالجهة الخلفية ، وصعد بصره الى مئذنة الحسين السامقة تنطلق بجلال فى غلالة من ظلال المغيب ، فهزت مشاعره ثم مال برأسه يردد ناظريه بين الدكاكين التى تتوسط العمارات والنوافذ والشرفات المطلة من واجهات المبانى والممرات المتقاطعة .

هذه أماكن فى القلب . صورها تسرى فى الروح .فإذا أفلتت تفاصيلها من العين – وقد كَلَّ البصر بفعل السنين ومرض السكر – أكملت الذاكرة نمنماتها.

فى تلك الأزقة كان ياسين ابن السيد أحمد عبد الجواد يدور ويدور قائلاً لنفسه : ذبت يا مسلمين . ذبت كالصابونة ولم يبق منها الا الرغوة . هى تعلم ولا تريد ان تفتح النافذة ...

تدللى ... تدللى يا بنت المركوب . ألم نتفق على هذا الميعاد ، ولكن لك حق .

مسكين يا ياسين ، أما الجمالية فقد عرفت الى جانب ياسين فهمى أيضا ، ذلك الشاب الذى قضى فى مظاهرة ضد الانجليز .

وعندما قدم رفاق فهمى لأبيه السيد أحمد عبد الجواد ، وفى جعبتهم النبأ المشئوم ، قال السيد أحمد عبد الجواد لنفسه ، ماذا يريدون يا ترى ؟ الشراء مستبعد .. ما للشراء والمشية العسكرية التى جاءوا عليها !! ما للشراء وهذه اللهجة الجدية التى يتكلمون بها !! أيكونون من جامعى التبرعات ، لكن سعد باشا قد أفرج عنه وانتهت الثورة ، وأنا لم أعد صالحا الآن إلا للسهرة .

يا هؤلاء اعلموا إننى لم أغسل رأسى ووجهى بالكولونيا وامشط شعرى وشاربى وأحبك جبتى وقفطانى كى ألقى وجوهكم !! ماذا تريدون ؟ قلبى ينقبض - لأمر ما ، جاءوا لأمر ..

- فهمى ؟ جئتم تريدونه ... لعلكم ؟

نكس شاب عينيه ثم قال بصوت متهدج :

- مهمتنا شاقة يا سيدى ، ولكنها فرض واجب ، ربنا يلهمك الصبر .

مال السيد أحمد عبد الجواد فجأة الى الأمام معتمدا على حافة المكتب وهتف:

- الصبر ، علام ؟ فهمى ؟

قال الشاب بحزن بالغ :

- يؤسفنا أن ننعى اليك أخانا المجاهد فهمى أحمد ..

مع كر السنين ، جرت مياه كثيرة فى نهر النيل ، ووقعت أحداث جسام ، وصفها عامر وجدى بقوله :

« .. وقد عشنا دهرا طويلا حافلا بالأحداث والأفكار ، نوينا أكثر من مرة أن نسجله فى مذكرات ، كما فعل الصديق القديم أحمد شفيق باشا - ولكن لم تصدق النية ثم تبددت بين إمهال وإرجاء . اليوم لم يبق من النية القديمة الا الحسرة بعد أن وهنت اليد وضعفت الذاكرة واضمحلت القوة ، ففى ذمة الله ذكريات الأزهر ، وصحبة الشيخ على محمود وذكريا أحمد ، وسيد درويش ،حزب الأمة أزعجنى فيه وما نفرنى منه ، الحزب الوطنى بحماساته وحماقاته ، الوفد بثورته العالمية الخالدة ، الخلافات الحزبية التى قوقعتنى فى حياد بارد لا معنى له ، الأخوان الذين لم أحبهم ، الشيوعيون الذين لم أفهمهم ، الثورة ومغزاها وامتصاصها للتيارات السابقة ، غرامياتى وشارع محمد على ، لو قيض لذكرياتى ان تكتب لكانت عجبا حقا ..»

توقفت السيارة فى ميدان الحسين ، كان الصديق أول من نزل منها ليفتح الباب للأستاذ

وفور نزول الأستاذ ، أقبل المنادى عليه مهللا : – عاش نجيب بك محفوظ . ابن الجمالية .

وقف الأستاذ بقامته المفرودة ، رافعا رأسه فى شموخ واعتدال . بسمة على الوجه تحركها فرحة اللقاء . مجموعة من الصحف تحت إبطه . سار فى حذر ، الأرصفة والحجارة المخلوعة وبقع الماء الراكدة والأقفاص المرمية وصناديق البضاعة التى تسد نهر الطريق إلى قهوة الفيشاوى

صاحبه يرافقه فى صمت وعيناه على مطبات الطريق وعثراته ، ليمسك بيده فى اللحظة المناسبة . اما الأستاذ فيرد تحية المعجبين من الشباب والشابات، ويترك نفسه لمن يأتى اليه ليحضنه ، يقبله فى ود ، بسمته تتسع لبسطاء الناس .

فور أن يطل بطلعته على الحارة ، يتلقى التحيات ، يقف الجالسون ، ويشير من يتحلقون حول الموائد من الخواجات قائلين :

– صاحب جائزة نوبل .

وعلى صيحات صاحب المقهى الشهير ، والجرسونات والصبيان ، تقف المقهى على رجل دقائق ، يحل بعدها هدوء حتى يجلس الأستاذ على مائدة يعرفها صاحب المقهى ، وقد علت أصوات المحبة .

يقبل شباب وشابات مما تصادف وجودهم فى المكان على الأستاذ . تدور أحاديث متفرقة ويتابع الأستاذ آخر أخبار أزمة الخليج . أبعاد التدخل الأمريكى . مأساة شعب العراق . يستحلب اللحظة الآنية بتعقيداتها ، ثم يطلق ملحة ذكية تهتز لها أركان القعدة .

عيناه على الحاضر ، وفى ذاكرته أحداث الماضى وعقله مكدود بهموم المستقبل خوفا أن يلحقنا القرن الحادى والعشرون والأمة العربية غارقة فى سباتها ، بعد ان نمت تيارات متطرفة، واختلط الحابل بالنابل ، وكأن ذاكرة الناس نامت .

النظام العالمى الجديد . منجزات الهندسة الوراثية . من مشاغل يومه . ايمان بمنجزات العلم لمواجهة الأزمات والمجاعات . وعندما سئل عن التطرف ، أجاب :

– هذه تجارب مرة ، والشعوب تشربها حتى الثمالة ، قبل أن تفيق . هذه طبيعة الأمور .

ولما سئل عن الحراسة التى يتمتع بها ضحك ، قال :

– الحارس ربنا .

ضحكة مجلجلة . قفشة ذكية . ثقة فى النفس وايمان عميق بالقدر – تشاجر الفقهاء فى السابق حول أسماء الله وصفاته . الجبر والاختيار . خلق القرآن .

وانقسم المسلمون حول هذه القضايا ونشأت فرق مختلفة ، مزقت الخلافة من الناحية العملية واسفرت عن منظومة فقهية فلسفية جديرة بالتأمل ، غير أن صغار العقل شغلتهم الفروع عن الأصول ، كلمة من هنا وكلمة من هناك ، تبريرا لأقبح الأفعال – قتل الانسان – وكأن الطريق الى الله مفروش بدماء الناس . أى اله هذا من الآلهة الوثنية التى عرفها

الإنسان فى رحلته الطويلة عبر العصور قبل تشكل الضمير . فى صراع الإنسان مع الطبيعة ، تطلع قلبه الى اله يحميه وخلق الإنسان آلهة يعبدها . رحلة طويلة وعسيرة قبل نزول الرسالات السماوية عرفها الإنسان . من عبر تلك الرحلة بفطرة سليمة أو بعقل راجح ، عرف السكينة ، اتسم خلقه بالتسامح ، ذلك القبس الالهى الذى يضعه الله فى قلب المؤمن .

فجأة ظهر الشيخ درويش ، صاح . :

– غدا الجمعة قبل الغروب ، يا حبيب القلب سوف يلمع النصل ...

انخرط الدرويش فى بكاء حار ، وبعدها قال :

– هذا مقدر . نجمتك المضيئة سوف أطلقها لتنافس القمر .

وكما أتى الدرويش غاب .

ابتسم الأستاذ هذه المرة . لم يضحك ولم يعلق ، لكنه ابتسم ، فتحركت الشامة على وجنته لتزيد ابتسامته حلاوة .

نزل الأستاذ من منزله يوم الجمعة قبل أن يكمل عقرب الثوانى دورته الأزلية ، فاقبل عليه الدكتور جمال هاشم مرحبا ، استقبله وفتح له باب السيارة ، انتظر حتى يأخذ راحته فى الجلوس ، ودار حول السيارة ناحية مقعد القيادة . جلس مطمئناً وقد اقترب شاب من الأستاذ لتحيته . ملامحه شديدة المصرية . ربما من صعيد مصر. بعدها صدرت عن الأستاذ آنَّة مكتومة .

نزل الدكتور جمال هاشم من سيارته مسرعا ، لمح الشاب لحظة الفرار ، سأله فى حسن نية ، قال :

– ماذا فعلت يا مجنون ؟

كانت مطواة قرن غزال مغروسة فى رقبة الأستاذ ، صرخ فى جنون :

– إلحقونا .

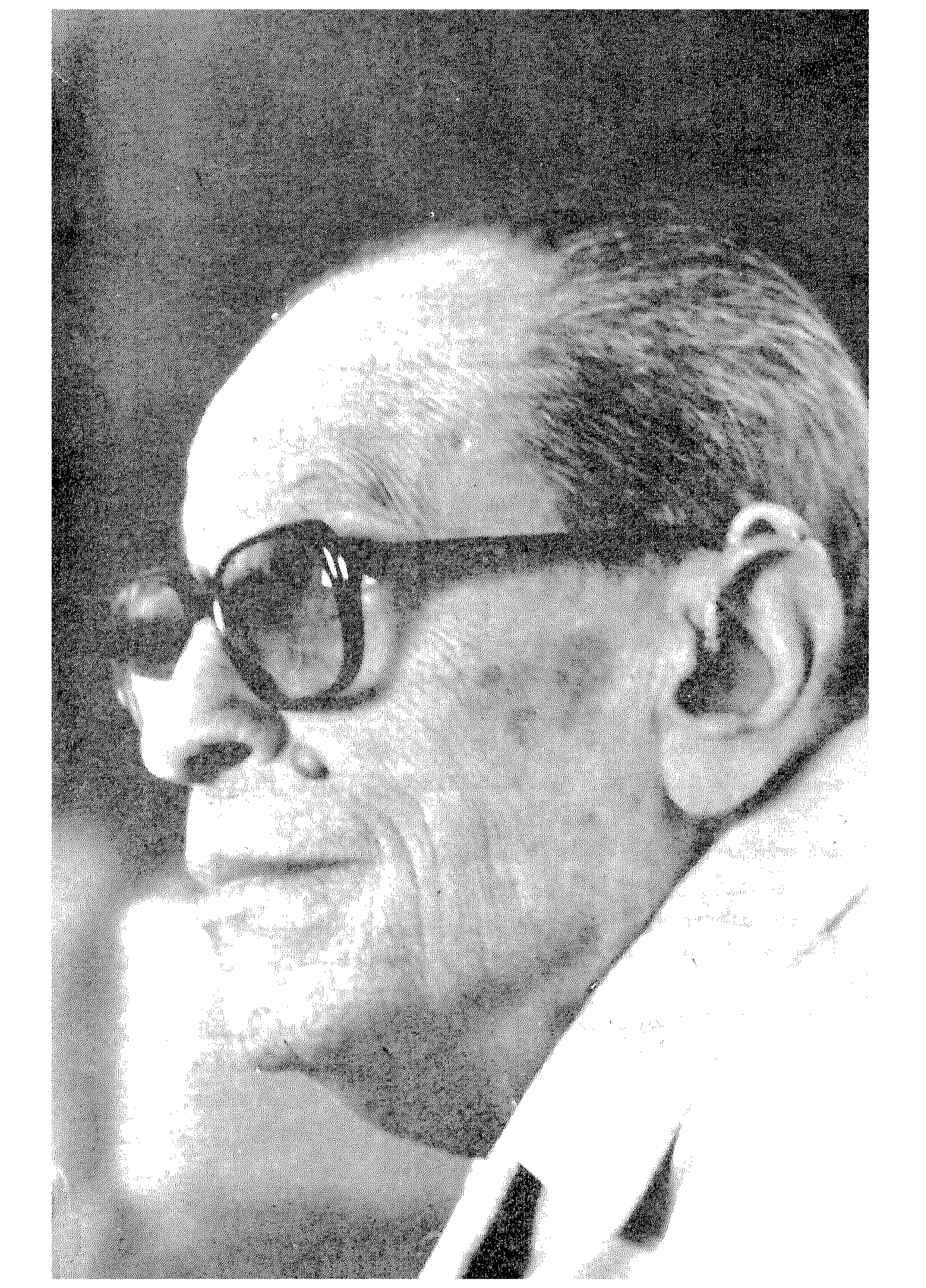
أى شريط من الذكريات دار فى عقل الأستاذ فى تلك اللحظات . هو أقدر الناس على حكايتها لنا .

من اهتمامات الأستاذ طوال رحلة حياته عبر عدة عقود ، دراسة التطور الطبيعى والإجتماعى للإنسان . ومن قصص البوشمان الشفاهية عبر عصور ما قبل التاريخ واحدة باسم " "النجمة" " تقول :

لا تنظر الى النجمة والا ضيعت نفسك . اجعلها تضىء طريقك وتفرش الأرض أمامك ، حتى لا تلسعك حية مختبئة أو ينهش جسدك وحش . اذا نظرت الى النجمة المضيئة سحرتك ونسيت نفسك ، فتأكلك الوحوش .

الشاب المصرى الملامح أراد ذبح النجمة بمطواة قرن غزال صدئة لفرط سذاجته فضيع نفسه ، أعماه جهله عن نورها وسعى ليطولها ، فسقط .

حفظ الله نجيب محفوظ .



حد الفكر
أمضى من حد السكين

بقلم : د. لطيفة الزيات

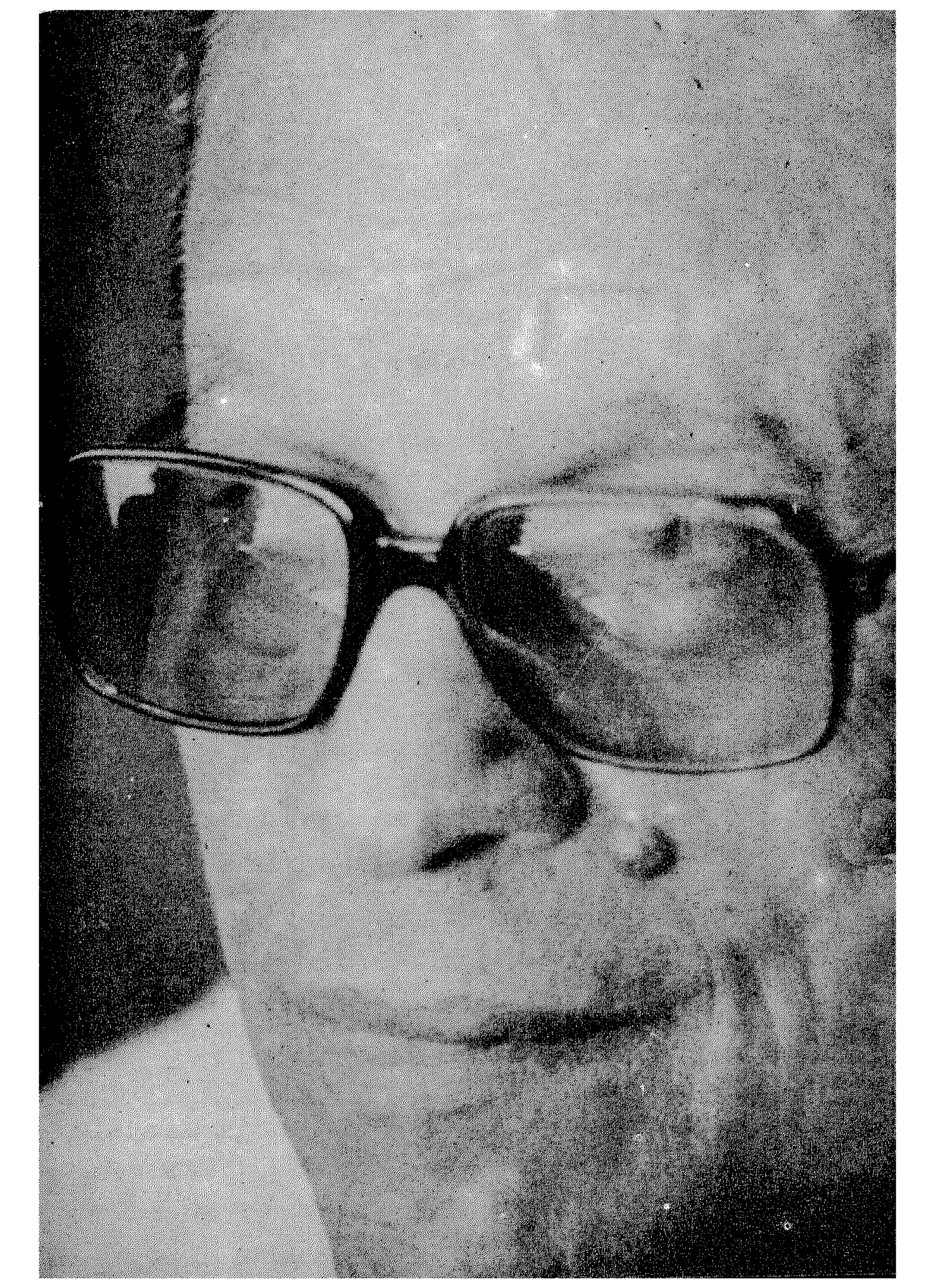
كان جوبلز معاون هتلر الأول ووزير دعايته يقول: عندما أسمع كلمة الثقافة أشهر بلا وعى سلاحى . ومن الأكيد أن الإرهابيين فى مصر من مدعى الإسلام يؤمنون بسياسة هتلر ومعاونه، وهم حين طعنوا نجيب محفوظ لم يشهروا السلاح ضد الثقافة فحسب بل سددوه ضد أحد رموز مصر .

ويتساءل الناس مذهولين: كيف ولماذا ولم هذا الرجل العذب الدمث الودود سريع البديهة حاضر النكتة والضحكة . ولكن الطعنة ليست موجهة إلى نجيب محفوظ شخصيا بمدى ما هى موجهة إلى ما يمثله محفوظ فى الثقافة العربية ، وهو ليس بالقليل ولا محدود الأثر والتأثير، ومن هنا وجه خطورته بالنسبة للإرهابيين .

ولمدة تربو على نصف القرن عمل نجيب محفوظ على تبديد الظلام الذى يستظل بظله الإرهابيون ولا يملكون الاستمرار دونه، وسجل نجاحا كبيرا يذكر له فى هذا الاتجاه.

أرسى محفوظ قواعد العقلانية وأشهر الحرب على الظلامية التى يُفرخ فى ظلها الإرهابيون . كرس على مدى العمر حرية الكلمة و حرية القول، وجرأ على الإطاحة بكل الممنوعات التى تخنق حرية الكلمة و القول معليا الإنسان وفكره وفعله الإنسانى، ساهم مساهمة فى تحديث الثقافة العربية المستقلة وتوطيد أركانها متفتحا على العالم الخارجى ، ومغنيا بهذا التفتح الثقافة العربية . أخذ محفوظ عن الآخرين كما يأخذ الند وأعطى، هضم ما أخذه وأبدع مستقلا عما أخذ مستلهما الواقع المصرى والروح المصرية. كانت لنا على يديه الرواية العربية فى تطور متواصل، اختصر فى سنوات لا تزيد على الثلاثين مراحل تطور الرواية الأوربية فى قرنين من الزمان ، وكان لنا على يديه وفى رواياته هذا المنظور الفلسفى الذى يسائل كل شىء ، ويقر العقل وسيلة للتوصل إلى الحقيقة ولكل هذا أحببناه واتخذناه رائدا، ولكل هذا طعنوه وأدرجوه كافرا، والطعنة فى الواقع لم تقتصر على نجيب محفوظ ، بل أصابتنا جميعا، والسكين مازال مشهرا فى وجوهنا ينبىء بتحول خطير فى مسار الجماعات الإرهابية، وبمرحلة جديدة فى هذا المسار تغتال الفكر ورموز هذا الفكر ، وتفتك بالكلمة وحرية هذه الكلمة.

وإزاء الطعنة التى أصابت محفوظ علينا أن نثبت كمفكرين مثقفين ومتعلمين وقراء أن حد الفكر أمضى من حد السكين .



نجيب محفوظ ..

رأى منظر الاعتداء عليه .. وكتبه منذ سنين فى ملحمة الحرافيش

عرض وتحليل : عبدالمنعم الجداوى

المجرم الذى حاول أن يغتال «نجيب محفوظ» روع ملايين القلوب التى أحبّت المصرى الذى عرفه العالم ، وقرأ له كل مثقف فى أى ركن من الكرة الأرضية ، وأحبه ، وترك حبه يتسلل إلى الأعماق . وذلك ما يتميز به «نجيب محفوظ» عن بقية الكتاب .. فقد تقرأ لكاتب ما ، وتعجب به. لكنه لا يصل إلى قلبك .. لكن «نجيب محفوظ» يفتح شهيتك للحب، وأنت تقرأ له .. فتحب أشخاص روايته ، وتتعاطف معهم ، ودون أن تدرى تجد نفسك تحب ، وبشغف ، صاحب هذا العالم .. عالم «نجيب محفوظ» ..!

الحب لا يعلل !

والحب لا يعلل . فبعد أن تصبح من المدمنين لقراءة «نجيب محفوظ» أو من المشاهدين لأعماله لا تعرف لماذا أحببته .. لأن جلال ما تشعر به ، ونبل ما تحمله له فوق الشرح والتفسير .. لهذا تجد نفسك تحبه لأنك تحبه ، ولاسبب غير ذلك .. فإذا اقتربت منه وعرفته عن قرب أو انتقلت من خانة المعجب إلى خانة الصديق .. هالك أن الرجل الذى يراك لأول مرة .. يحبك بنفس القدر الذى تحبه به .. إن شفافيته العميقة بعيدة المدى واسعة الانتشار التى حباه الله بها تتيح له أن يحب كل المعجبين به ، وكل بنفس القدر الذى يحبه به .. !

فى منتصف السبعينيات ، وفى مجلة «الدوحة» القطرية التى كانت تصدر شهريا. كتبت تحليلا للجريمة عند الأدباء العرب، وبدأت بالكاتب الكبير «نجيب محفوظ» ، وكتبت عدة حلقات عن الجريمة فى قصصه القصيرة، وفى «فتواته» ، وفى «الحرافيش» وعرفت من الزملاء أنه أعجب بها ، وأنها أثرت فيه، ولم يكن الحظ أسعدنى بلقائه ، ولا بالقرب منه ، ولو لجلسة خاطفة ..!

ومرت الأيام، وتوقفت المجلة ، وفى الثمانينيات حضرت الاحتفال المقام للأديب الكبير بمناسبة عيد ميلاده الماسى ، ووافق على أن يكون الاحتفال بندوته العتيدة على ضفاف النيل فى «الكازينو» الذى يقع على يسار كوبرى قصر النيل .. وذهبت لسوء حظى متأخرا ، ودخلت معتذرا ، وحينما قدمونى إليه أوقف ترحيبه .. ثم سأل ، أن يستعيد الاسم . فلما قلته له ، وكان قد قلص ملامحه فى تركيز ورنا بكل وجهه نحوى . لكى يستمع جيدا .. استوعب الاسم ، وإذا بكل ملامحه تتهلل، ويعود فيسلم على من جديد ، ويقول لى (إنه يشكر لى جهدى، وبحثي ، وإنه شخصيا لم يكن يعرف أنه كتب كل هذا الكم من الجرائم اللذيذة) وكدت أتلاشى خجلا ، والرجل الذى هو موضع إعجاب العالم كله يبدى إعجابه بما كتبت..! وقلت له إن عذرى فى عدم السعى إلى لقائه .. هو أننى استكثر على نفسى من فرط حبى له أن أكون بهذا القرب ..!!

من حارة البيومى إلى جائزة نوبل

والجريمة التى أوشكت أن تفقد العالم كله منارة للفكر الإنسانى الراقى ، والأدب الروحى العظيم .. هى من نوع الكتابات التى أخذت الأديب «نجيب محفوظ» من «حارة البيومى» فى «شارع قارون» ، و«ميدان الحسينية» ، و«مقهى عرابى» ، و«شارع السكاكينى» و «ميدان الظاهر» .. إلى القمة ثم إلى «جائزة نوبل» . فقد كتب الجريمة على كثرة تنوعاتها ، واختلافاتها، واتجاهاتها ، وبدأ فى درته الرائعة «اللص والكلاب» بالجريمة العقائدية ، واختار لها «سعيد مهران» . الشاب الذى كان سعيدا بأميته . لكن «رءوف علوان» التقطه ، وملأ وجدانه بالسخط على كل ما حوله ، ومن حوله ، وشحنه بالبغضاء، واستخدمه بعد أن عصب بصره ، وبصيرته . مما دفع به فى النهاية إلى السجن .. وهناك عرف ، وعلم من القادمين أن «رءوف علوان» .. باع كل شىء ، وأصبح من كبار المترفين ، وأنه يرفل فى نعيم . دفع ثمنه هو وحده . بدخوله السجن، وقرر أن يهرب لينتقم من تاجر المبادىء المراوغ ، وينجح فى الهرب، ويذهب إلى «رءوف علوان» لا كـ «سعيد مهران» الذى كان تلميذا مخلصا . لكن بمجموعة أعصاب متوترة ، وشحنة من

القلق .. تبحث عن عملية حسم بأى ثمن ، وكان لابد من قتل «رءوف علوان» ، ويطلق عليه الرصاص ، ويهرب من فيلا «رءوف» ، وهو يستقر ، ويذايله توتره .. لكن فى الصباح قرأ الصحف ، وجن جنونه ، فقد فشل ، وأخطأ «رءوف» فلم يقتله ، وعاد إليه جنون الرغبة فى الانتقام ، وألم الفشل ممزوجا بقلق يوشك أن يدمره فما له لاينجح حتى فى حسم توتراته .. ؟ هل كتب عليه الفشل فى كل شيء ..؟ ويحمل سلاحه إلى مساعده «عليش» الذى تزوج من «نبوية» زوجته بعد دخوله السجن، ويصل مسكن «عليش ونبوية» ، ويدق الباب ، وحينما يفتح له يطلق النار عليه ، ويمضى ، وفى اليوم التالى يقرأ فى الصحف .. أنه فشل من جديد .. فقد أطلق النار على ساكن . استقر فى مسكن عليش .. بعد أن هرب حينما علم أن «سعيد مهران» هرب من السجن ، وأيقن أنه لن يتركه حيا .. !

مرة ثانية يرتد حسيرا . خائبا . فاشلا .. يوشك أن يموت غيظا من نفسه ، ومن شيء لا يعرفه يناصبه العداء ، ويجعل كل خطواته فاشلة .. عذاب يحمله بين جنبيه ليورده مورد الهلكة رويدا رويدا ..!

المجرم فى «اللص والكلاب» لو أمعنا النظر فى ملامحه النفسية، ومكوناته التى دفعته إلى الجريمة . بشيء من الحذق ، والبراعة . فسوف نجد فى سهولة، ويسر أن هناك أكثر من ملمح مشترك بين الجانى الذى اعتدى على الكاتب الكبير، و «سعيد مهران» ، والقياس مع الفارق..!

فالجانى الأخير .. عُبيء تعبئة «ايديولوجية» لكى يعتدى ويغتال ، وهو لايعرف على وجه التحديد. لماذا يغتال، ولا قيمة من يغتاله .. كل ما يهمه هو أن يرضى الأمير ، ويكون أداة طيعة .. فإذا نجح فى مهمته ، وأفلت من أيدى الشرطة نال الرضا فى الدنيا ، والجنة فى الآخرة، وقد تكون هناك مكافأة مالية كحافز .. وهما قد التقيا فى تلك النقطة . نقطة التعبئة .. وكلاهما يريد أن يغتال لكى يحسم التوتر، والقلق الذى يملأ عروقه، وكلاهما يقف تفكيره عند تنفيذ رغبته دون أن يتعداها إلى ما بعد اللحظة . التى يصير فيها جانيا ، وله ضحية مجنى عليه ..!

أوشك أن يلقى مصرعه

ويعد هذه الرواية التى قامت على «سعيد مهران» القاتل الفاشل بأكثر من عشر سنوات يكتب «نجيب محفوظ» «ملحمة الحرافيش» التى تأخذ فيها الجرائم بعضها برقاب بعض . فلا يكاد القارىء يفيق من جريمة حتى يدخل فى أخرى .. لكن الجريمة التى تكاد تكون صورة من جريمة الاعتداء الأخيرة على الكاتب ، ولا أكون مبالغا إذا قلت إن

خطوات التنفيذ كانت كأنه يتنبأ بها ، وهو مستغرق يخلط حين يكتب باقتدار بين اللاوعى الجماعى ، واللاوعى الخاص، ويجول هنا ويصول هناك ، والذين قرأوا الملحمة ، وشدت انتباههم شخصية «زهيرة» الفتاة الفقيرة الجميلة .. التى زوجوها «لعبد ربه» الفران .. فلما صارت امرأة ، واكتشفت سحرها غير العادى .. طلقت ، وتزوجت محمد أنور التاجر المشهور شديد الثراء .. ثم أضاف الثراء إلى جمالها وشبابها رواء لم تكن عليه ، وحامت حولها قلوب «المأمور» والفتوة «نوح الغراب» ، وغيرهما ، وأصابت الجميع لعنة جمالها حتى هى . كل بالقدر الذى يستحقه .. إلا «عبد ربه الفران» الزوج الأول الذى طلقوها منه ، وظل لا يفيق من الخمر ، إذ يقول لولده منها «جلال» بعد موتها . وهو يعاتبه على سكره المستمر : (أمك كانت السبب ، أنظر إلى نهايات من أحبوها من الرجال . محمد أنور شنق ، نوح الغراب قتل ، المأمور نفى . عزيز مات غما أما أنا فأسعدهم حظا ..!!) .

ولكن كيف لقيت «زهيرة» مصرعها ..؟

وكيف كاد يلقى الكاتب الكبير مصرعه ..؟

لقد كتب المشهد ، وكأنه فى الماضى، كان يرى ببصيرته ما هو قادم ، فالذى وقع كما روته الصحف ، وجاء على ألسنة الشهود ، وفى التحقيقات ، وعلى لسان صديقه الذى بعث به أعضاء ندوته لكى يجىء به من بيته فى سيارته .. هبط «نجيب محفوظ» من بيته ثم تقدم نحو السيارة فأسرع صديقه يفتح له الباب الجانبى لكى يستقر بجواره كالعادة فى كل يوم جمعة قبل الغروب، ودخل الكاتب الكبير ، وأغلق الباب ، واستدار الصديق حول السيارة ليجلس فى مقعد القيادة ، وكان حول الكاتب بعض المعجبين من الشبان ، وكان الأديب يصافحهم واحدا واحدا ، وفجأة تقدم شاب أسمر يناهز العشرين ، ومد «نجيب محفوظ» يده ليصافحه .. لكن الفتى فى لمح البصر أخرج مطواة طويلة ، وغرسها فى عنق الأديب الذى فوجىء فلم ينطق ، وذهل الصديق الطبيب البيطرى الذى كان يدير مفتاح السيارة .. ثم رآه يخلعها بسرعة البرق ، ويغرسها مرة أخرى .. كل ذلك والناس فى ذهول وصمت . كأنما كل شىء توقف .. إلا هذا الفتى الذى تراجع ، وسارع بالفرار، بعد أن عجز عن نزع المطواة التى استقرت فى عنق «نجيب محفوظ» .. انبثقت الدماء غزيرة ، ووضع الأديب يده على الجرح ليمنع النزيف ، وهو يردد لصديقه (أنا بخير - أنا كويس .. أنا ..) وأسرع به صديقه الطبيب إلى مستشفى الشرطة التى كانت على بعد أمتار ..!!

إرهاصات بعيدة

تعالوا نرى كيف كتب «نجيب محفوظ» هذا المشهد فى ملحمة الحرافيش حينما لقيت «زهيرة» مصرعها على يدى الزوج المقهور محمد أنور .

(وذات مرة غادرت جامع الحسين كالعادة وسط مظاهرة من الشحاذين والمجاذيب . أجلست «جلال وراضى» على مقعديهما ، وهمت بالصعود «إلى الدوكار» عندما سمعت صوتا قريبا يهمس :

– زهيرة .

نظرت نحو الصوت ، فرأت محمد أنور يطالعها بوجه الموت .. أنذعرت مندفعة نحو «الدوكار» ولكن الرجل رفع عصا غليظة وهوى بها بكل قوته على رأسها النبيل الجميل . فتهاوت على الأرض صارخة. وظل يضرب الرأس بوحشية حتى هشمه تماما غير مبال بكاء «جلال وراضى» . لم يبق من وجه البهاء والجمال إلا عظام محطمة غارقة فى بركة من الدم .)

الله لطيف بعباده

أليس هذا الوصف بشكل أو بآخر يقترب مما كان على وشك أن يحدث؟ لولا أن الله لطيف بعباده، وقد استجاب الله لدعوة الكاتب الكبير التى يرددها دائما وكثيرا (اللهم لا نسألك رد القضاء . لكن نسألك اللطف فيه) .!

ويقول «نجيب محفوظ» عن هذه اللحظات الغادرة فى «الملحمة» .. لحظة الوقوف على نهاية الحياة، وبداية الموت .. لحظة الغدر المختبىء فى طيات الوفاء . لحظة القتل الذى يجىء على أطراف الأصابع الممتدة للسلام ..

(اهتزت الحارة لمصرع زهيرة .. هزها صراع الحظ مع القدر .. التمست العبرة فى ثنايا الأحداث وتقلبها .. تساءلت لم يضحك الإنسان ؟ لم يرقص بالفوز؟ ولم يطمئن سادرا فوق العرش؟ ولم ينسى دوره الحقيقى فى اللعبة ؟ ولم ينسى نهايته المحتومة؟ ولم تخلو الحنايا من أسى ..؟)

من جماع كل هذا وغيره مما يقوله الحصر ، وسجله فى قصصه القصيرة ، ورواياته الطويلة أستطيع أن أقطع بأن «نجيب محفوظ» لم يفاجأ بما وقع . قد تكون المفاجأة فى التوقيت فقط.. أما الحادث ، والنقل إلى المستشفى ، وكل ذلك كان الكاتب الكبير يحياه فى غير دهشة كأنه شاهده من قبل .. وكان الله رحيما به ، وبالملايين الذين يحبونه ، ويضرعون إلى الله أن يعيده إليهم كما كان . ليثرى مشاعرهم ، وأحاسيسهم بالحب الذى تحدث عنه وهو فى المستشفى بالعناية المركزة ..!

تجاوز الإرهاب كل الحدود

بقلم : أبو المعاطى أبو النجا

كان شعورى لأول وهلة هو شعور قوى بنوع من الصدمة التى تسد منافذ التفكير والإحساس .. لكن مع مرور الوقت ، ومتابعة المزيد من تفاصيل الحادث البشع ، توقف إحساسى عند شعور قوى بالدهشة والاستنكار ؛ إذ كيف استطاعت تلك اليد ، تلك الأصابع أن تلتف حول مقبض السكين ، وأن ترتفع بقوة لتنغرس فى العنق الواهى ، عنق رجل تجاوز الثمانين من عمره ، وبغض النظر عن كونه نجيب محفوظ بكل ما يمثله لوطنه وللدنيا ، كيف لم يكسر صاحب اليد الآثمة آثار هذه السنوات على الوجه الذى لا شك قد التفت إليه للحظة حين شعر باقترابه منه .. كيف لم يبصر هذه السنين على جلد رقبته ، كيف لم يبصر اليد الناحلة الممتدة ـ رغم وهنها ـ بالسلام وقد ظنه قارئا جاء يحيى ويسلم ، أى نوع من الناس هذا الذى يمكنه أن يتخطى كل تلك الحواجز ، من أى البلاد جاء ومن أى العصور المظلمة طلع علينا ، وفى أى البيئات نما وترعرع ، وأصبحت له هذه القدرة الهائلة على ألا يكون إنسانا .

وكان لابد أن أتجاوز لحظة الدهشة ، وأن أكف عن طرح الأسئلة الساذجة ، وأن استرد ذاكرة التاريخ والحاضر .

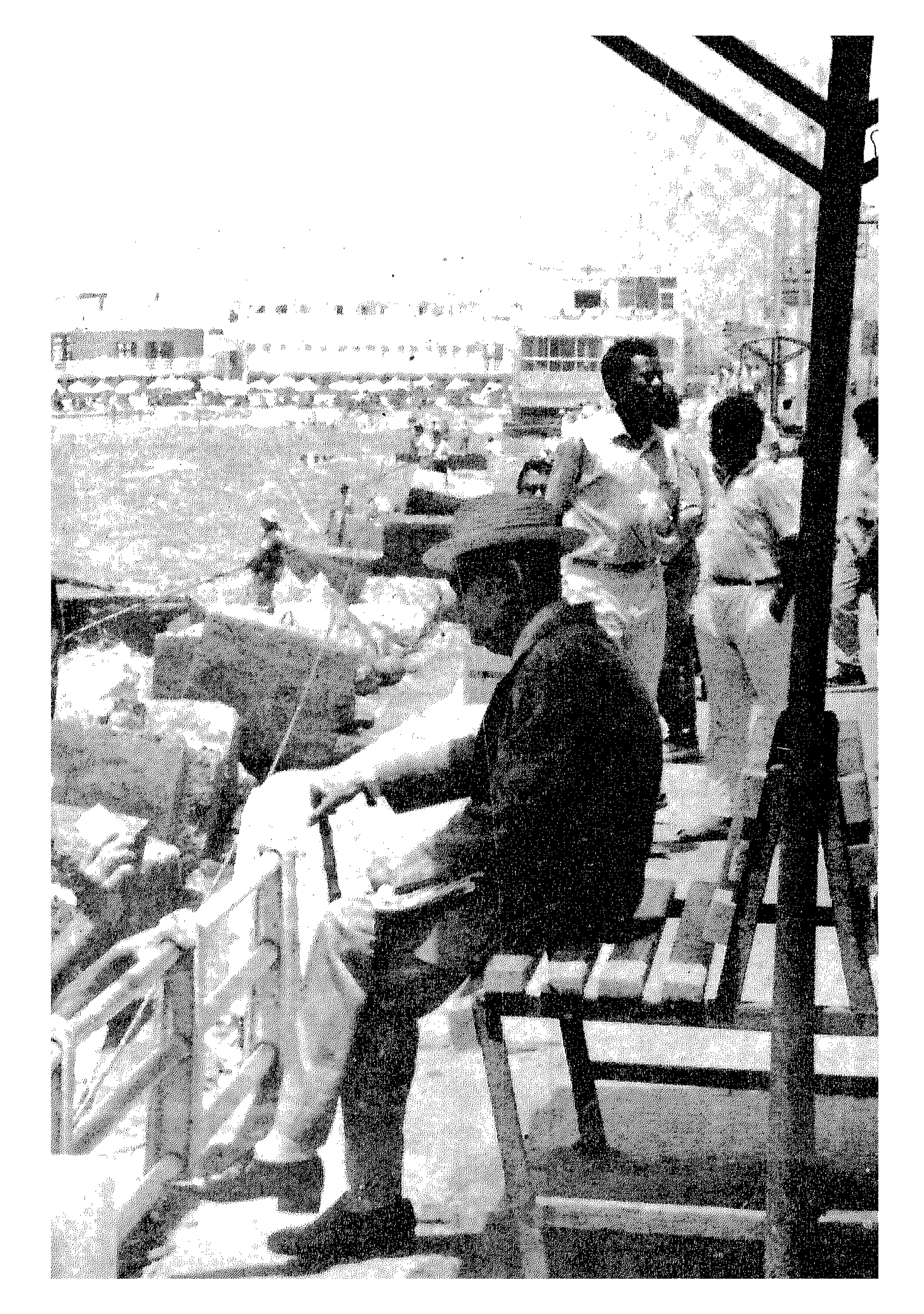
فى الماضى البعيد امتدت يد آثمة لتقتل سيدنا عمر بن الخطاب أمير المؤمنين ، ورمز الحزم العادل ، والرحمة الشجاعة ، وفى الهند امتدت يد غادرة أيضا لتقتل غاندى الروح العظيم داعى السلام واللا عنف ، ومنذ سنوات فى مصرنا قتلوا عالم الدين الجليل الشيخ الذهبى ، ورجل الفكر فرج فودة ، وحاولوا قتل الكاتب مكرم محمد أحمد .

هى شكوك قديمة وغائرة ، فى رحم الماضى ، ورحم الحاضر ، لكنها حين تصبح ظاهرة ، لها هذه القدرة على تجاوز كل الحدود الإنسانية ، فإن الرمز يصبح مسئوليتنا جميعا ، لقد سمعنا عن فتاوى وإدانات لرواية كاتبنا الكبير «أولاد حارتنا» ، لكن أحداً لم يتصور ، حتى ولا الكاتب نفسه ـ بدليل رفضه للحراسة الأمنية على بيته ـ ، أن يتعرض نجيب محفوظ لمثل هذا الحادث البشع ، ومعنى ذلك أننا جميعا كنا ولا نزال نحتمى بهذا

الغشاء الرقيق من الإنسانية الذى نؤمن أنه لايزال باقيا يظلنا ويحمينا ، ولكن ها هو الحادث البشع يقع ، مؤكداً أنه حتى هذا الغشاء الإنسانى لا وجود له .

إن محاولة اغتيال نجيب محفوظ هى بكل تأكيد محاولة لاغتيال كل ما يمثله فى حياتنا ، هى محاولة لاغتيال العقل والثقافة ، والحرية ، والاعتدال ، فنجيب محفوظ الكاتب والإنسان كان تأكيداً لكل هذه القيم فى حياتنا ، وهو لم يهبط علينا من السماء جاهزاً ، ولم يحدث لنا فجأة ، لقد ظهر بيننا نتيجة تراكمات كثيرة من الجهاد النبيل لرجال عظماء فى سبيل سيادة العقل والحرية والفن والإبداع والكرامة والتسامح والمحبة ، وأصبح نجيب محفوظ بعد كل جهاده ، وجهاد من سبقوه مثلا أعلى لآلاف من الشباب الجدد الذين يترسمون خطاه ، ويستلهمون القيم التى عاش يجسدها .

والآن يجيء من يريد اغتيال نجيب محفوظ . واغتيال القيم التى يمثلها ، وكأنه يدعو آلاف الشباب الجدد الذين يسيرون على طريقه أن يبحثوا لهم عن مثل أعلى آخر ، لعلهم يجدونه عند أصحاب الرء وس المظلمة .. أليست هى تلك الرسالة التى تصلنا من هؤلاء الذين حاولوا اغتيال نجيب محفوظ .. وإذا كانت الدولة بأجهزتها الأمنية تملك وسائل الرد على هؤلاء القتلة بطريقتهم ، فإن دور المثقفين جميعا هو أن يدركوا أن من أقدس واجباتهم أن يعرفوا كيف يصل صوتهم وخطابهم إلى الأجيال الجديدة التى كان نجيب محفوظ ، ولا يزال ، يخاطبها ، حتى لا تقع عقول هذه الأجيال فى أسر هؤلاء الذين يملكون هذه القدرة الهائلة على ألا يكونوا بشرا .



طعنات خائنة

بقلم : د . محمد أحمد خلف الله

لم يكن الحادث الإجرامى لاغتيال الكاتب الكبير نجيب محفوظ يقصد نجيب محفوظ بحد ذاته ، بقدر ما كان الهدف إحداث فرقعة كبيرة تحدث دويا هائلا بقدر حجم نجيب محفوظ ومكانته العالمية ؛ فالأديب نجيب محفوظ يتمتع بهدوء الطبع وحسن السجية والمودة التى يبسطها للكبير والصغير ، ودائمـا كانت أفكاره هادئة ليس فيها الهجوم أو العنف أو التحدى ، ولذلك أرى أن هدف المتطرفين من محاولة اغتيال نجيب محفوظ كان يرمى لشيئين :

أولا : إحداث فرقعة كبرى فى العالم أجمع لإثبات أن الدولة عاجزة عن حماية رموزها باغتيال شخصية مهمة ولامعة .

ثانيا : إرسال تحذير لكل قوى التنوير ورجال الفكر والثقافة لتكبيلهم وإرهابهم حتى لا يقولوا كلمتهم فى وجه قوى الإرهاب والتطرف وهم بهذه الحركة اليائسة الخائفة إنما يثبتون أنهم أصبحوا محاصرين وقد انحسرت فلولهم ، وضيق الخناق عليهم ، وأفلسوا ، وفقدوا كل تعاطف شعبى .

ولكن طاش سهمهم ونجى الله الكاتب الكبير من هذه المحاولة الآثمة رغم أنه كان أمامهم ، وسددوا إليه طعنات الغدر ، ولكنها كانت طعنات الخوف والجبن واليأس .

أما بالنسبة لرواية «أولاد حارتنا» المثيرة للجدل ، فإن الشخصيات التى ترمز إلى الأنبياء والمرسلين ليست مسيئة ، وليس هناك مايمنع من أن تدور الأحداث القصصية حول الأنبياء ، فما بالك إذا كانت الشخصيات رمزية وتعالج مسيرة الإنسانية وهمومها وسعى الإنسان إلى الحياة الأفضل فى ظل عقيدة راسخة ، فهل جرى فى القصة خروج على الدين أو التوحيد أو الإساءة لأنبياء الله ؟

إن هذا النص الأدبى القصصى إذا أخذ بمنظوره الأدبى الصحيح لاكتشفنا أنه يعلى من القيم الدينية ، ويدعو إلى المواءمة بين الدين والعلم ، والدين أصلا يدعو إلى العلم وليس مناقضا له ، ولهذا فإن كل دعاوى هؤلاء ومحاولاتهم اغتيال نجيب محفوظ هى دعاوى باطلة تغطى هدفهم الرئيسى وهو إحداث فرقعة وبلبلة لهز هيبة الدولة .

افرجوا عن أولاد حارتنا

بقلم: د. محمد سليم العـــوا

أثار حادث الاعتداء الآثم على حياة الكاتب الكبير نجيب محفوظ مشاعر الغضب والاشمئزاز فى نفسى؛ لأننى أعتبره من أسوأ الحوادث الإجرامية التى تهدد حرية الفكر، فإن أى اختلاف فى الرأى والفكر مهما بلغت درجته لا يجيز لأى إنسان كان أن يعتدى على حياة إنسان آخر . فهذا مبدأ لا يقره دين أو شرع أو عرف أو قيم .

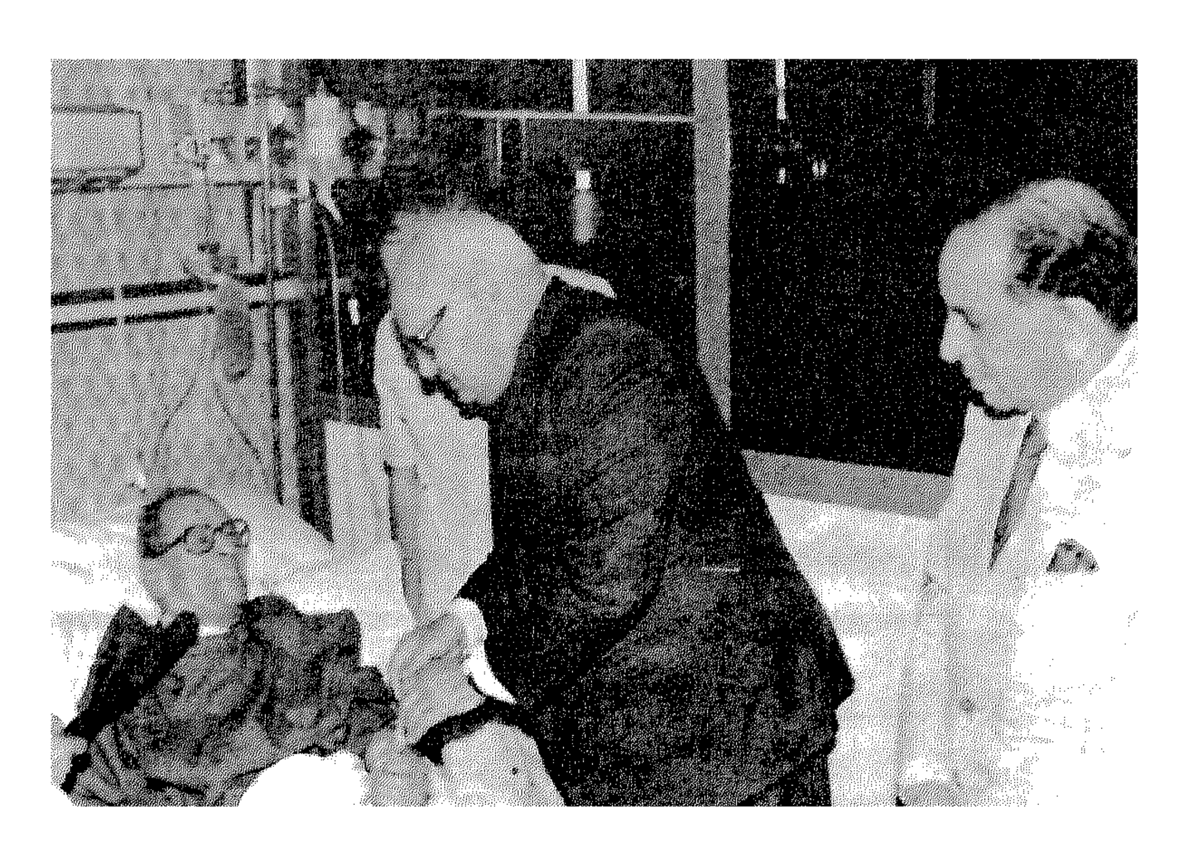
إن الإسلام حرم الدماء تحريما تاما ، لا يختلف فى ذلك مسلم أو غير مسلم ، مهما كان الخلاف فى العقيدة السياسية أو الرأى أو الدين .

وقد أكد الإسلام هذا التحريم فى عدة مواضع من القرآن والسنة ، كان آخرها فى خطبة الوداع للرسول ﷺ للناس كافة ، أن دماءهم وأموالهم عليهم حرام ، كحرمة يوم عرفة من شهر ذى الحجة فى مكة المكرمة ، وهذا أقصى درجات التحريم وأقساها ، فمن أباح لنفسه الخروج عن حدود هذا التحريم ، فإنه يخرج عن طاعة الله ورسوله ، فما بالك إذا كان الاعتداء على كاتب كبير فى حجم نجيب محفوظ ، وما يتمتع به من قلب كبير يسع الإنسانية جمعاء ، فنجيب محفوظ قيمة إنسانية عالمية نباهى به الأمم كمصريين وعرب .

وبهذه المناسبة تحضرنى واقعتان تعكسان شخصية الكاتب الكبير ، وقيمته فى نفوس العامة .

الواقعة الأولى ، جاءنى صديق لأصطحبه لشراء الشقة المقابلة لشقة نجيب محفوظ بحى سان استيفانو بالاسكندرية ، وذهبنا إلى صاحب المنزل الذى كان يتمتع بخفة ظل ، وكان متوسط الثقافة ، وفوجئنا به يطلب مقدما كبيرا لا يتناسب مع حجم الشقة ، ودهشنا وسألناه عن السبب فى ذلك فأجاب : إنه ليس ثمنها الحقيقى ، ولكن ألا يكفى أنك ستجاور الكاتب الكبير نجيب محفوظ !

وقبل هذه الواقعة بسنوات حينما كنت طالبا، كنت أذهب مع أصدقائى نتجول حول كازينو « بترو » بكورنيش لوران بالاسكندرية ، ونظل من الساعة التاسعة حتى



د . عاطف صدقى رئيس الوزراء يداعب الكاتب الكبير فى المستشفى

الثانية عشرة ظهرا لكى نشهد ندوة بترو التى يؤمها الكاتبان الكبيران توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وحولهما عدد من نجوم الأدب والفكر والسياسة ، وكنا نذهب لأصدقائنا فى المساء لنفاخر برؤية هذين العلمين الشامخين .

أردت أن أذكر هاتين الواقعتين للدلالة على مكانة الكاتب الكبير فى نفوس الناس البسطاء قبل المثقفين ، ولذلك كان الاستنكار شاملا لكل أبناء الشعب لذلك الحادث الإجرامى من هؤلاء الأغرار ضد هذه القيمة الفكرية العالية .

أما الرواية التى أثارت جدلا وكانت حجة هؤلاء الأغرار لاغتيال الكاتب الكبير ، وهى « أولاد حارتنا » فهى رواية خالدة تعالج القيم الإنسانية بصورة رمزية رائعة وقد صاغها الكاتب الكبير بأسلوبه الأدبى الرصين ، ولم يمس فيها أى قيمة أخلاقية أو دينية أو أى شخصية دينية ، فجاءت نصا أدبيا فريدا فى أسلوبه وصياغته ، وهى نتاج خبرة عميقة بمسار الإنسانية وبالقيم الروحية الخالدة .

ولهذا كله أطالب بالإفراج عن هذه الرواية الحبيسة منذ أكثر من ثلاثين عاما ، وأدعو الى إعادة نشرها كنص أدبى رائع يجب أن ننظر إليها بهذا المنظور وسنجدها تعالج هموم الإنسانية وطموحها نحو الأفضل والأبقى على مر التاريخ .



قصة قصيرة

مدار العذراء

تحميل على عالم نجيب محفوظ

بقلم : محمد مستجاب

الحمد لله الذى خلقنا ذكورا وإناثا، لنستمتع ونتناسل ونرث ونورث، وخلق لنا الطيور والأسماك والمعرفة والإدراك والقدرة على قول الحق، والحمد لله الذى جعل من النباتات لنا قوتا ولغيرنا دريساً وتبناً، اللهم إنك مالك الملك الذى يدرك ما لا يدرك، ويفهم ما لانفهم، ويرسم الغيب والغيم والبرق والخداع والشعارات وأنواط الشرف، أما بعد، فهذا هو عين ما حدث للسيدة الكريمة ذات الشرف المصون زوجة السيد أحمد عبد الجواد ووالدة كمال وفهمى وعائشة وخديجة ، والمقيمة طرف زوجها السيد أحمد عبد الجواد صاحب الوكالة الكبرى التى على يمينك بعد تحت الربع الملاصق لباب الخلق، أى فى حلق الغورية وعلى بعد خمس قصبات من زقاق المدق.

كانت السيدة أم كمال قرينة السيد عبد الجواد إمرأة ليس مثلها كل النساء ، تحب زوجها، وتحنو على أولادها جميعا، حتى ياسين ابن زوجة زوجها الأولى، الفوضوى المرح اللماح الطيب، وجد عندها من الحنو ما لم يجده عند أمه والتى لانعرف عنها شيئا، وما كانت أم كمال تخرج من بيتها الواسع الرحب ذى المشربيات الأنيقة البديعة، إلا فى حالات خمس : صباح ثانى أيام عيد الفطر كى تزور مقام أبيها وعمها وأخيها فى (الدراسة) لتقوم بتوزيع الصدقة المناسبة من كعك وفواكه ونقود على المعوزين المقيمين بجوار فتحات المقابر منذ أيام، وأول أيام عيد الأضحى لتقوم بتوزيع الصدقة المناسبة، من لحوم وبقايا كرشة وسيقان على الجائعين المقيمين بجوار فتحات المقابر منذ أيام، ويوم عاشوراء – ليلتها والتى يطلقون عليها تاسوعاء – وفى المساء بالذات لتقوم بتوزيع البقول من ترمس وسودانى وفول نابت على العابرين من أبناء السبيل، وفى ليلة شم النسيم حيث تتحلق مع جاراتها فى بيت البلانة – أو القابلة أو الداية ، والتى تعد لنساء الحى – فى تلك الليلة حفلاً فخيماً للزار وما يستلزمه من طبل وزمر ودعاء إلى الله أن يفك كربة المكروب، ثم المرة الخامسة، تلك التى تمر فيها على بيوت القبط المجاورين أولى ساعات فك صومهم وبداية التصريح لهم بالتهام ما يحبون من لحوم وزيوت ودهون، وفى العادة فإنها تصحب ابنتها خديجة، والتى تعود فتحكى لعائشة ما يشرح الصدر وينشر الهبور، هناك مرة سادسة خرجت فيها أم كمال من بيتها دون استئذان لزوجها السيد عبد الجواد، فقد تشاجر ياسين ابن زوجها مع زيطة صانع العاهات، بدأ الأمر باحتكاك ساخر من ياسين، صعّده زيطة عندما احتضن ياسين مفتعلا الاعتذار، حينذاك ضج أبناء الحتة وضحك رواد المقهى حينما اكتشفوا أثر القانورات الطينية أو الترابية التى تركها اعتذار زيطة على الملابس الأنيقة لياسين، حيث تحول الهذر إلى مشاجرة من تلك التى تعودنا مشاهدتها والتفرج عليها فى هذا المربع، والتى صورها المخرجون كثيرا فى السينما.

وعندما صرخت عائشة وخديجة – الناظرتان من كوات المشربية – وهما تريان أخاهما ياسين وقد تمكن زيطة منه وأسقطه أرضا ، جاءت أمهما من المطبخ تشاركهما الصراخ حتى قبل أن تستبين سببا للصراخ ، وما كادت تبص من النافذة، وهى تمسك أو تمسح يديها بقطعة من اسمال المطبخ، حتى تناولت قماشة وألقتها فوق رأسها، وتناولت – فى الوقت نفسه – شيئا كالعصا أو الكبشة أو المكنسة، وهبطت السلم سريعا،

وفى الأمتار الفاصلة بين باب بيت السيد عبد الجواد ومنطقة العراك : وبعد أن خطت أم كمال ثلاث أو أربع خطوات، داهمها ، ثور عابر مسحوب من خطمه نادراً ما يراه أحد فى هذا المكان إلا إذا كان نذرا قابلا للذبح، ثور ضخم ما كاد يراها - المشاجرة أو أم كمال - حتى تراجع للخلف ساحباً الرسن أو المقود من صاحبه، ثم لم يلبث أن هاجم أم كمال زوجة السيد أحمد عبد الجواد، داهمها بشكل أسبانى وألقاها أرضا، ثم تراجع للخلف حتى انتبه المتشاجرون إلى ما يحدث، لكن الثور كان قد فتح بطنها ووقف بجوار الحائط حرونا.

- ١ -

من نافلة القول أن نسجل أو نرصد هذا الاتحاد والترابط الذى قوى أواصر الناس فى الوقت العصيب، نقلوا أم كمال إلى مستشفى قلاوون أو الناصر أو أحمد ماهر أو القصر العينى أو صيدناوى ، وتقاطر أهل الحتة وراء السيد أحمد عبد الجواد المذعور المتوسل إلى الله دعاء باكيا بسلامة أم كمال، وكان سعيد مهران أول من صرخ فى تومرجى البوابة قبل أن يستبين الرجل شيئاً من الأمر ، وتلاه حسنين - الذى جاء فى أولى أجازاته فور تخرجه من الكلية الحربية - حيث ساعد وجوده على تسهيل الاتصال بالأطباء ، ووقف أهل خان الخليلى وزقاق المدق، والسكرية وبين القصرين والرويعى وتحت الربع والنحاسين والتبليطة خارج المستشفى يواسون الرجل المحبوب الضخم المنهار، والذى مع انهياره - ظل مستنداً على السور، تاركاً عائشة وخديجة وأم صبرية وعزيزة الخنفاء وسكرة زوجة عزوز ونجفة الهبلة وحكمت أم دراع وعين أبوها وسامية العرجاء - كلهن يصرخن أو ينحن (رجاء الانتباه للجزم المل مع نون النسوة) أو يزعقن فى اختلاط وزياط واضطراب، مع تأجيل رفع التراب فوق الرءوس لحين وصول الخبر المؤلم اليقين : أمينة قرينة السيد أحمد عبد الجواد لفظت أنفاسها وطلعت روحها إلى باريها، صباح اليوم التالى مباشرة، والذى نقله ياسين بنفسه، وهو يستند على كتف فهمى، ثم لم يلبثا أن بدءا بإهالة التراب فى التياع.

- ٢ -

أيضا ليس من أخلاق القصة المعاصرة أن يسعدها نقل هذا المشهد المأساوى الذى - فى خلاصته - أن الخبر دك وجدان الجميع، ثور يأتى من موقع غامض ويداهم امرأة نادرا ما تخرج من بيتها، لكن الجميع - وبعد صدمة الخبر - بدءوا يستعدون لما هو أهم : تغسيل وتجهيز الأمانة تمهيدا لتشييعها، وتسليمها لباريها، وبعد الظهر بقليل نادى واحد

من عمال المستشفى بصوت عال وسخيف: كمال السيد أحمد عبد الجواد، ودخل كمال ومعه فهمى وياسين. (دعك من عودة النساء للصراخ) وتبعهما حسنين ومحجوب عبد الدايم وأحمد طه، وظل عمر الحمزاوى مع أحمد عاكف يحولون دون دخول الرجل الكبير إلى المستشفى.

كانت رائحة الفورمالين تملأ الجناح الذى سار فيه الجماعة وراء عامل المستشفى، ثم لم يلبث أن أشار لهم هناك، أى هناك، أشار من جديد فى برود وتلقائية: فى المشرحة، الله يخرب بيتك، لماذا ؟؟، يغور فى داهية - ورانا مصالحنا، وهكذا وصل الجميع إلى المشرحة، ووقفوا فى صمت، كان مبنى المشرحة منعزلاً وكأن باقى المستشفى غاضب عليه، وجاء أحد العمال ففتح الباب الأسود المشابه لباب جهنم، كان الظلام يعم الغرفة ذات الرائحة النفاذة ، حين قدم لهم العامل (أورنيك) به اسم الفقيدة فقط أمينة محمود عبد الخالق الجبلاوى، وحاول فهمى أو كمال أن يكتبا باقى البيانات، لكن الارتعاش حال دونهما، فتقدم محجوب عبد الدايم، وبدأ يسأل ويكتب : النوع : أنثى، السن : ستة وخمسون عاماً، الحالة الاجتماعية، متزوجة، الديانة : مسلمة، الجنسية : مصرية ، اسم مستلم الجثة (أعوذ بالله) كمال السيد عبد الجواد، علاقته بها : ابنها ، السن : ثلاثة وعشرون عاماً ، التوقيع : وقام كمال فكتب اسمه على (الاورنيك)، ودخل التومرجى إلى الحجرة، وعاد فنظر للجميع، ثم دخل مرة أخرى وخرج ممسكاً ببطاقة صفراء مما يعلق حاملاً بيانات الجثث عادة فى ثلاجات المستشفيات.

- ٣ -

نادى الرجل - فى هدوء وبرود - على كمال وياسين وهمس : بطاقة الجثة مسجل فيها أنها عذراء، نعم عذراء، أنظر : ونظر كلاهما، فعلاً : الحالة التشريحية : عذراء ، ولابد أن تكون بيانات اورنيك استلام الجثة مطابقة لبيانات بطاقة غرفة المشرحة (أعوذ بالله)، اكتب فى الطلب أنها أنثى.

كان كثيرون من أهل الفقيدة قد تسللوا رجالا ونساء. من سور المستشفى ووصلوا إلى المشرحة ، وعندما انتشر لفظ عذراء، يعنى بنت بنوت، حتى أصدرت واحدة - لانعرفها حتى الآن - صوتاً شاخرا ساخراً من تلك الأصوات المحتجة النابية التى يقوم بها فم مهذار، بنت بنوت، أم كمال وفهمى وعائشة وخديجة، عذراء ، بنت بنوت، لم يلمسها السيد أحمد عبد الجواد، حتى أن الجميع تفشى فيهم ميل كاسح للمهاترة..

وكان لابد أن يتم تصحيح البيان : ممنوع الشطب فى بطاقة المشرحة، فلابد من أن

يعترف الأبناء أن أمهم بنت بنوت، هو مجرد اجراء سهل نفعله ونستلم الأمانة ونتوكل على الله ، لكن بسيمة عمران - القادمة تواً من الاسكندرية - قالت فى هدوء حكيم : فماذا يفعل ورثتها أبناء بطنها إذا تقدم خالهم عبد الرحمن الجبلاوى بصورة رسمية من هذا الإقرار لمحكمة المواريث، ثلاثة دكاكين فى الحمزاوى ونصف وكالة وحوش الجبلاوى وربع سور النصر ونصف مدخل قبل جامع الحاكم بثلاثة أمتار ؟

وصرخت حميدة - القادمة تواً من شارع عماد الدين - أن الأمر ليس أمر وراثة ، الأمر أمر المرجلة، (وأصدرت ذلك الصوت النابى من الأنف واحتكاك الشفتين) وأعادت حميدة صياغة رأيها فى أناة : إن الإقرار بعذرية أم كمال هو اقرار فى الوقت نفسه - وأشارت للسيد أحمد عبد الجواد - بأن السيد ليس السيد، واندفعت فى الجموع ضحكات مكتومة أو معلنة، لكن المؤكد أن الحقائق بدأت تطل بوجهها النمرودى ، حينئذ احتد عمر الحمزاوى رافضاً أن يمتثلوا لرغبات عمال المستشفى (وقال كلاماً عن الارتشاء والارتزاق) واقتحم الرجل أبهاء المستشفى وعاد بمديرها أو رئيسها الذى طمأن الجميع، وأمر بتشكيل كونسلتو (مجموعة استشارية) من الأطباء الموجودين بالمستشفى، وعلى الجميع أن يصبر، لأن تصحيح بيانات الدفاتر - بعد بيانات بطاقة الثلاجة - ليس أمرا سهلا.

مضى عام أو ألف أو نصف ساعة، والجميع متساقطون نصف نيام حول الجدران، حتى آخر النهار، والأطباء يدخلون ويخرجون، يرفضون الرد على أى استفسار، ثم لم يلبث أن جاء مدير المستشفى بنفسه ليعلن نتيجة الكونسلتو : أمينة محمود الجبلاوى : عذراء ...

— ٤ —

لم يعد ممكنا الدخول فى مهاترات أو اعداد ردود جاهزة على استفسارات، ذلك أن آل أحمد السيد عبد الجواد وجيرانه وجدوا أنفسهم ملزمين بتقديم الأوراق الدالة على عدم عذرية أمهم، بحثوا فى الأدراج على قسيمة الزواج فوجدوا الاسم قد تلاشى - وتلاشى معه اسم السيد أحمد عبد الجواد مع أنه مكتوب بالحبر الزفر، أقرت نفيسة - أخت حسنين - بأنها ساعدت مرارا فى عملية وضع أم كمال ثلاث مرات فى السنوات الأخيرة، حسن الفتوة وأخو حسنين شهد بأنه تشاجر مع فتوات آخرين لأن أحدهم ادعى بأنه له علاقة مبكرة بأمينة أم كمال، صابر سيد الرحيمى أقر بأنه شهد أم كمال تتسلل خفية أواخر الليل إلى فندق الساوى ، محجوب عبد الدايم لجأ إلى عشيق زوجته فاعترف

الرجل بأنه لايستطيع أن يتذكر كل النساء اللاتى مررن فى حياته.

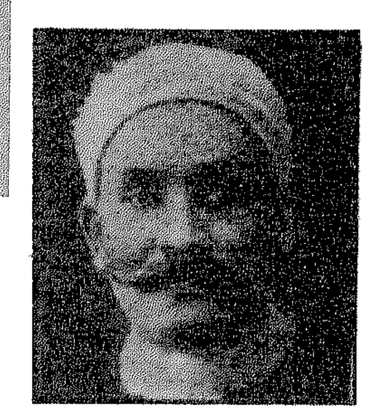
وانتشرت الجموع فى أركان القاهرة ومخابئها وأقسام شرطتها ومذكرات المشكوك فى أخلاقهم، وملفات قضايا الآداب وأصحاب مواهب تقديم النساء للوافدين، والعابرين، وأبناء السبيل، وخدم الصالونات، وتجار المخدرات، والقابلات والمجهضات والمولدات، وباعة الهريسة، وأصحاب السيد أحمد عبد الجواد، ومرتادى سهراته، والغوازى، وأصحاب الفنادق، والمتسترين على عباد الله، وكتبة حوادث الصحف..

يبحثون عن وثائق تنفى عن السيدة أمينة قرينة السيد أحمد عبد الجواد عذريتها..



—٥—

ولا زالوا يبحثون ويمحصون..





المنفلوطى — نجيب محفوظ

بين المنفلوطى ونجيب محفوظ

بقلم : مصطفى بيومى

يمثل مصطفى لطفى المنفلوطى عنصرا أساسيا فى ثقافة الجيل الذى ينتمى إليه نجيب محفوظ، وفى ثقافة عديد من شخصياته التى تنتمى إلى الجيل نفسه أو إلى أجيال أخرى قريبة منه

بالنسبة لأصدقاء «قشتمر» فإن مصطفى لطفى المنفلوطى هو أول اسم فى المصابيح المشعة التى تتنور بها رءوسهم فى بداية رحلتهم مع الثقافة، وهو مصباح لايؤذى المعتدلين من أمثال صادق صفوان الذى رسم لنفسه حدودا لايتعداها، أحب المنفلوطى والرواد ولكنه أغلق وعيه دون ما يمس العقيدة أو يثير الشك. «قشتمر - ص ٣٠».

وفى حديث نجيب محفوظ فى «المرايا» عن سابا حبشى يطل المنفلوطى كجزء من الثقافة التى جمعت بينهما: وكنا فى أوقات الفراغ نقرأ المنفلوطى معا ونستظهر ما نختاره من جمله الموسيقية «المرايا - ص ١٣٦»

والمنفلوطى جزء من ثقافة أحمد عاكف الذى تضم مكتبته عددا من كتبه، وعندما «يقرر» أحمد أن يكون أديبا فإنه يرى فى إعجابه بالمنفلوطى مبررا لقراره بالاتجاه إلى الأدب : لقد انتهى من القانون والعلم ولكن ليس القانون والعلم بكل شىء.هنالك ما يضارعهما جلالا وجمالا فما سر ولعه بشوقى والمنفلوطى ؟ ما طربه للبيان الساحر ؟ ألا يجوز أن يكون استعداده الحق للأدب ؟ .. «خان - ص ١٧».

ويشكل المنفلوطى جزءا من الثقافة

المبكرة لكمال عبد الجواد «قصر – ص ٥٨» مثلما يشكل غراما لابن أخيه رضوان ياسين الذى «يموت» فى شوقى وحافظ والمنفلوطى. «السكرية – ص ٨٦».

عذوبة وموسيقى

كانت لغة المنفلوطى بعذوبتها وموسيقاها أكثر ما يبهر قراءه فى هذه المرحلة – وعندما يسترسل المهندس العجوز فى قصة «رجل» متحدثا عن ذكريات شبابه وحبه الأول، فإنه يقول : واختلسنا لقاء سريعا عابرا بعيدا عن أعين الرقباء، دقائق سريعة تحت خميلة، ماذا قلت لها ؟ لعلى استعرت جملة عذبة من جمل المنفلوطى، ولكنها خرجت محملة بالصدق. «الفجر – ص ٧١».

ويفضل هذه العذوبة يراهن الطالب الشاب على أحد كتب المنفلوطى ليجرب حظه مع الزوجة الشابة الجميلة التى يستضيفها منزلهم : وغالبتنى عواطفى فوسوست إلى نفسى أن أتشجع وتساءلت بخبث لماذا لا أجرب حظى . لماذا لا ألمس أناملها فى أثناء اللعب مثلا ؟ أو أهدى إليها مجدولين فتكون فاتحة حديث لايعلم ختامه إلا الله. «همس – ص ٣١»

وتضيق إحسان شحاتة بالكتب الثقيلة التى يحثها على طه على قراءتها، وتتوق إلى فن محبوب بسيط على غراء مجدولين. «القاهرة – ص ١٨».

ويفضل هذا الانتشار فإن المنفلوطى يمارس تأثيراً واضحا على قرائه المحبين له واللائذين به فى همومهم وأزماتهم.

فعندما يقع سابا حبشى فى غرام مدرسة بمدرسة العباسية للبنات، يتضح تأثير المنفلوطى وشخصياته. يتهدج صوته حتى يكف عن القراءة من شدة التأثر، ويخاطب الراوى قائلا :

– رأيتكم وأنتم تتبعونى !

ثم بمزيد من التأثر :

– أنا أحب مثل ستيفن وأكثر ! .. «المرايا – ص ١٣٧»

ويلجأ حسنين كامل إلى المنفلوطى ليستشهد به فى تبرير ما يراه حقه المشروع فى أن يقبل خطيبته : من يقول إن القبلة استهتار ؟ ألم تقرئى ما قال المنفلوطى فى القبلة وهو الشيخ المعمم ؟ «بداية – ص ١٠٨».

أما التأثير الأكبر للمنفلوطى فنجده عند كمال عبد الجواد الذى يعترف لعايدة شداد باخلاص أن أبطال المنفلوطى وريدر هجارد يستأثرون بخياله «قصر – ص ٢٠٥».

ويتبدى تأثير المنفلوطى على كمال فى مرحلته المثالية عندما يختار مدرسة المعلمين العليا التى يرفضها أبوه. لايتصور كمال أن يكون للغنى أو الفقر دخل فى تقدير العلم أو أن يكون للعلم

قيمة خارجة عن ذاته . كان يؤمن بذلك إيمانا عميقا لايمكن أن يتزعزع ، كما يؤمن بكل الآراء السامية التى يطلع عليها فى مؤلفات رجال يحبهم ويعتز بهم ، مثل : المنفلوطى والمويلحى ، وغيرهما . «نفسه - ص ٥٦».

ولا يجد كمال مايدعم به اختياره لمدرسة المعلمين فى حواره مع أبيه إلا قوله:

- هل من العيب يا بابا أن أتطلع إلى أن أكون كالمنفلوطى يوما ما ؟

ويندهش أحمد عبد الجواد لاقحام المنفلوطى، فيرد بمنطق موضوعى ولكنه لا يفلح مع المثاليين :

- الشيخ مصطفى لطفى المنفلوطى ؟! رحمة الله عليه، رأيته أكثر من مرة فى سيدنا الحسين ، لكنه لم يكن معلما فيما أعلم، كان أعظم من هذا بكثير ، كان من جلساء سعد وكتابه ، ثم إنه كان من الأزهر لا من المعلمين ، ولا شأن للأزهر نفسه بعظمته، كان هبة من الله.. هكذا يقولون عنه !! نحن نبحث فى مستقبلك والمدرسة التى ينبغى أن تدخلها ولندع ما لله لله ، فإن كنت أنت الآخر هبة من الله أيضا، فستكون فى عظمة المنفلوطى وأنت وكيل نيابة أو قاض، لم لا ؟!

ويناضل كمال فى استماتة فيتحدث عن ثقافة المنفلوطى وليس مجرد شخصه:

- لست أتطلع إلى شخص المنفلوطى فحسب ولكن إلى ثقافته أيضا، ولا أجد مدرسة هى أقرب إلى تحقيق غرضى، أو فى الأقل إلى تمهيد السبيل إليه من مدرسة المعلمين «نفسه - ص ٦٠».

إن ولع كمال المثالى بالمنفلوطى لايروق للسيد أحمد عبد الجواد ولايقنعه رغم أنه يكن للمنفلوطى احتراما لاشك فيه ولا شبهة مثالية. إن عظمة المنفلوطى تنبع عنده من علاقته بسعد زغلول، وموهبته هبة من الله لاعلاقة لها بالدراسة، ولذلك فإن أحمد عبد الجواد لايفهم منطق ابنه.

وعندما ينشر كمال مقاله الأول عن «أصل الانسان» يستبشر السيد خيرا، وبخاصة أن صديقه على عبد الرحيم يقول: سمعت من شخص محترم أن المرحوم المنفلوطى ابتاع عزبة بقلمه فأبشر خيرا، وحدثه آخرون عن القلم وكيف شق السبيل لكثيرين إلى حظوة الحكام والزعماء، ضاربين الأمثال بشوقى وحافظ والمنفلوطى. ويبنى السيد أحلاما على ما قيل عن «القلم» وحظوة الكبراء وعزبة المنفلوطى.. «نفسه - ص ٣٦٨» .

كتابات غير واقعية !

إن المنفلوطى يحظى بحب واحترام كمال وأبيه، ولكن دوافع الحب تختلف. فهى عند كمال نابعة من مثالية غائمة غير محددة، وعند أبيه مادية مرتبطة بمجالس

سعد وكتابه والقدرة على شراء العزب وشق السبيل للاقتراب من الحكام والعظماء وأصحاب النفوذ !.

وحتى الذين لايحاكمون المنفلوطى ويحاسبونه بمقاييس مادية صارمة كأحمد عبد الجواد، يجدون فيه الكثير مما لايروق لهم . وفى مقدمة المآخذ أن كتاباته منفصلة عن الواقع ولا علاقة لها بالحياة الحقيقية.

فى «قشتمر» يقول اسماعيل قدرى ببساطة:

- الجنس شيء عظيم ومفهوم وهو مكتف بذاته.

ويرد عليه طاهر عبيد مندهشا:

- رأى عجيب لانسان له ثقافتك وعقلك .. فيقول اسماعيل مستدعيا المنفلوطى كرمز للعاطفية التى يهاجمها :

الجنس يضعك فى صميم الوجـــود ولا وزن عندى لما يقول المنفلوطى .. «قشتمر - ص ٤٣».

ويميز نجيب محفوظ بين الحب الواقعى الرشيد والحب الذى تمثله أفلام السينما وكتابات المنفلوطى .. ففى تعليقه على زواج واستقرار طاهر عبيد، وكان صادق صفوان قد سبقه يقول : وعرفنا عن طريق صادق وطاهر حبا واقعيا رشيدا، لا كالحب الذى نشهده أحيانا فى السينما، ولا كالحب الذى حدثنا عن المنفلوطى . «نفسه - ص ٦١».

ولايختلف رأى ياسين عبد الجواد عن رأى أبيه فى رفض النموذج المنفلوطى الذى ينشده كمال ويحتذيه ، ويدعوه إلى الفصل بين الحياة الحقيقية والحياة غير الواقعية التى يقدمها المنفلوطى فى قصصه : تريد أن تجود بحياتك للعلم؟ ما معنى هذا ؟! أنه سلوك رائع كما يبدو فى فصل من فصول المنفلوطى أو فى نظرة من نظراته، أما فى الحياة فما هو الا عبث لايقدم ولايؤخر ، وأنت تعيش فى الحياة لا فى كتب المنفلوطى. «قصر - ص ٦٤».

ورغم ولع أحمد عاكف بالمنفلوطى، فانه سرعان ما ينقلب عليه وينتصر لنفسه بعد فشله فى أن يكون أديبا . لم يساوره شك فى قيمة مقالاته الأدبية، بل ظنها خيرا مما بدأ به المنفلوطى نفسه وما يتيه يثير به كثير من المعاصرين ولكنه سوء النية وفساد الطوية ! .. «خان - ص ١٨».

لقد مارس مصطفى لطفى المنفلوطى تأثيرا كبيرا على جيل نجيب محفوظ، وبدأ تأثيره فى التلاشى تدريجيا بظهور كُتاب آخرين وأساليب مختلفة. ولكن التأثير الذى مارسه لايمكن إنكاره، ولعل الكلمات التى يرددها كمال وأصدقاؤه فى حفل زفاف عايدة تكشف عن هذا التأثير : موت المنفلوطى وسيد درويش وضياع السودان أحداث كللت زماننا بالسواد . «قصر - ص ٣٤٩».



سوق العبيد لوحة سير ويليم ألن والايحاء بمجتمع العبيد والجوارى والغلمان عام ١٨٣٨

الغرب والدولة العثمانية

الرسم بالكلمات والرسم بالألوان

بقلم : مصطفى نبيل

أسرة شرقية .. لوحة سير دافيد وليك عام ١٨٤٠



الغرب والدولة العثمانية

أقيم مهرجان ثقافى وفنى فى أدنبره أخيرا ..

وكان إلى جانب العروض المسرحية والنشاطات الثقافية معرض للوحات كبار الفنانين الأوربيين الذين تناولوا صور الحياة في الدولة العثمانية ، عندما كانت الدولة العثمانية ، الممتدة بين أوربا وآسيا وأفريقيا، هى «الشرق» .

تسجل معظم اللوحات صور الحياة في كل من مصر والشام والقليل منها يتناول الدولة العلية في اسطنبول . وهو يضم لوحات داڤيد روبرتس ، وإدوارد لين وسير ويليم ألن وسير إدوارد بوينتر وسير داڤيد ويلك .. وغيرهم .

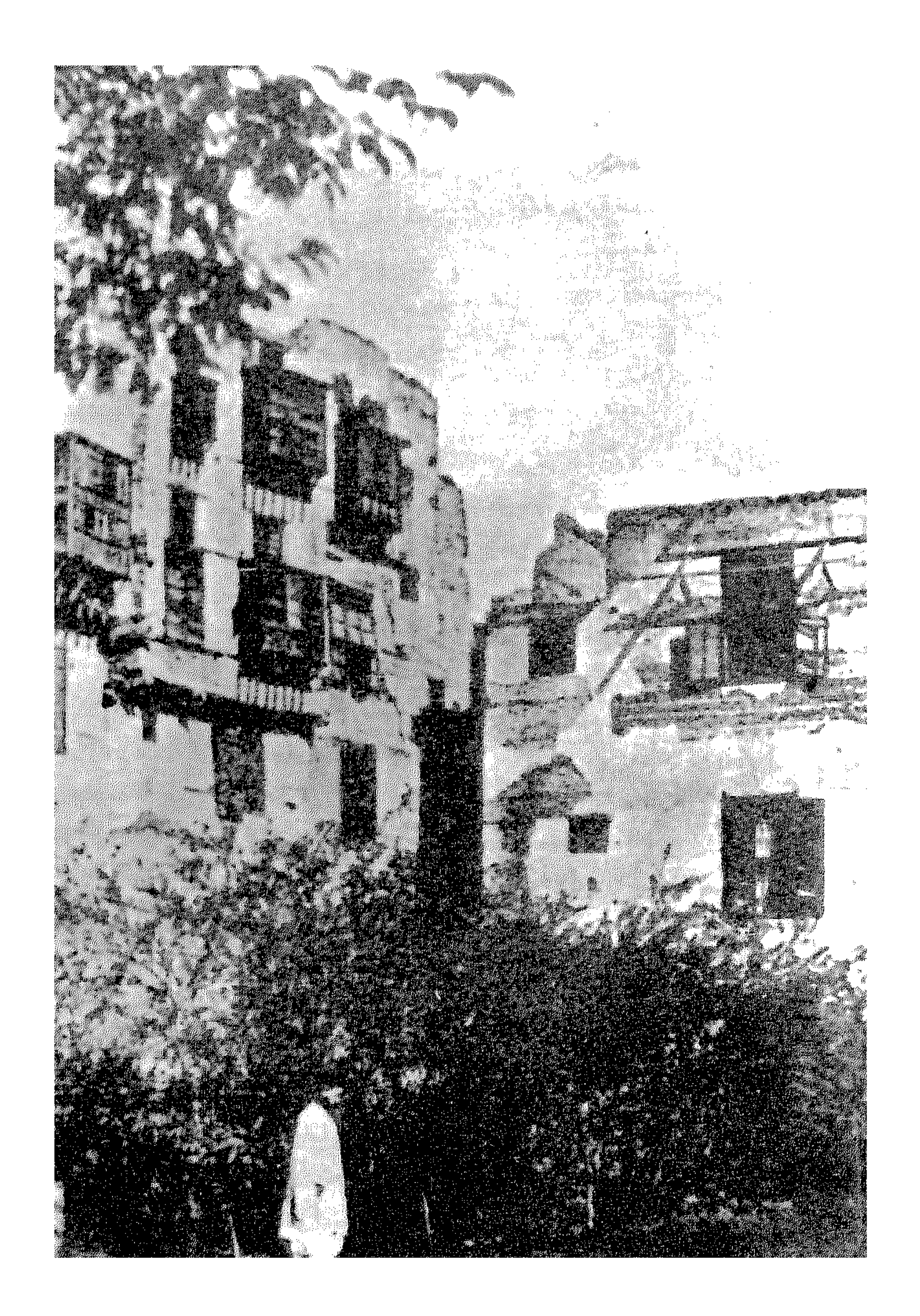
وأثار هذا المعرض من جديد مناقشات واسعة حول نظرة الغرب للشرق، وكيف رأى الغرب الدولة العثمانية الواسعة الأطراف ؟ وإلي أى حد تطابقت هذه النظرة مع الحقيقة التاريخية ؟

فإذا كان الاتحاد السوفييتى هو عدو الغرب منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وحتى نهاية الحرب الباردة ، فقد كانت الدولة العثمانية هى العدو بالنسبة للغرب فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، بل ويمثل الصراع بين الغرب والشرق جزءاً من التراث الأوربى فى العصر الوسيط ، وأخفق فى أن يرى الشرق سوى من منظوره وحده ، وظل الاوربيون زمنا طويلا يعتبرون الصراع ضد الدولة العثمانية جزءاً من صراع كونى بين الشرق والغرب . وهى نظرة تعكس الاهتمامات والمصالح الغربية أكثر مما تعكس الحقيقة التاريخية .

وها هو ذا ريتشار فولر المؤرخ البريطانى (١٥٥٨ - ١٦٠٣) يصف الموقف تجاه الدولة العثمانية بقوله .. « إن الامبراطورية العثمانية هى مصدر الرعب للعالم (وهو يقصد للغرب) » .

فهل أفصحت اللوحات التى رسمها كبار الفنانين عن ذات المضمون ؟ وأيهما أكثر إفصاحاً ودلالة الرسم بالكلمات أم الرسم بالألوان ؟

الكتابات التى صدرت فى الغرب عن الدولة العثمانية ، كانت فى معظمها سلبية، فهى تمثل النظام الاستبدادى الوحشى ، وهى الدولة التى تملك القوة والبطش وتفتقر إلى الحكمة وحكامها



فلوبير فى حديقة فندق النيل - القاهرة عام ١٨٥٠

السلاطين مخلوقات دموية لا تعرف الرحمة ، تتعطش لممارسة السلطة وتحكم عن طريق السطوة والخوف ، وهم غارقون فى عالم الفجور والحريم والغلمان ، ونجحت هذه الكتابات فى بيع هذه الصورة عن الدولة العثمانية حتى داخل ولاياتها ، وقدمتها كرمز للقهر والبطش والطغيان ومحاربة العلم ووأد الفكر .

وهذه الصورة فى الحقيقة تعبير عن «ثأر بايت» بدأ منذ أن عبرت جيوش تركيا الأناضول سنة ١٣٥٦ فى عهد السلطان أدرخان ثانى السلاطين العثمانيين .

وأخذت الدولة العثمانية تحكم وتتوسع حتى بلغت فى أوربا مشارف النمسا، واتسع ملكها فى آسيا وأفريقيا، واستمرت متماسكة وقوتها متصاعدة حتى تدهورها وأفول نجمها فى نوفمبر سنة ١٩١٩ ، وبعد استمرارها ستة قرون متصلة .

وهى بهذا منذ قيامها تشكل خطراً على أوربا ، ويكفى الاستيلاء على القسطنطينية والقضاء على الدولة البيزنطية ، أى على آخر ما تبقى من الامبراطورية الرومانية القديمة سنة ١٤٣٥، لذا دقت أجراس الكنائس فى الدول الأوربية لدى وفاة السلطان محمد الفاتح، وعادت تدق من جديد عند فشل حصار العثمانيين لفيينا، وفى الوقت نفسه استغل الغرب سيطرة العثمانيين على القدس فى إحياء الروح الصليبية بين وقت وآخر .

ومع بداية تدهور الدولة العثمانية ظهر اصطلاح « المسألة الشرقية » وتركة الرجل المريض الذى تسعى كل دولة أوربية على حدة لوراثته ، ومع بداية القرن التاسع عشر تحولت نظرة الأوربيين من الإعجاب إلى الازدراء !

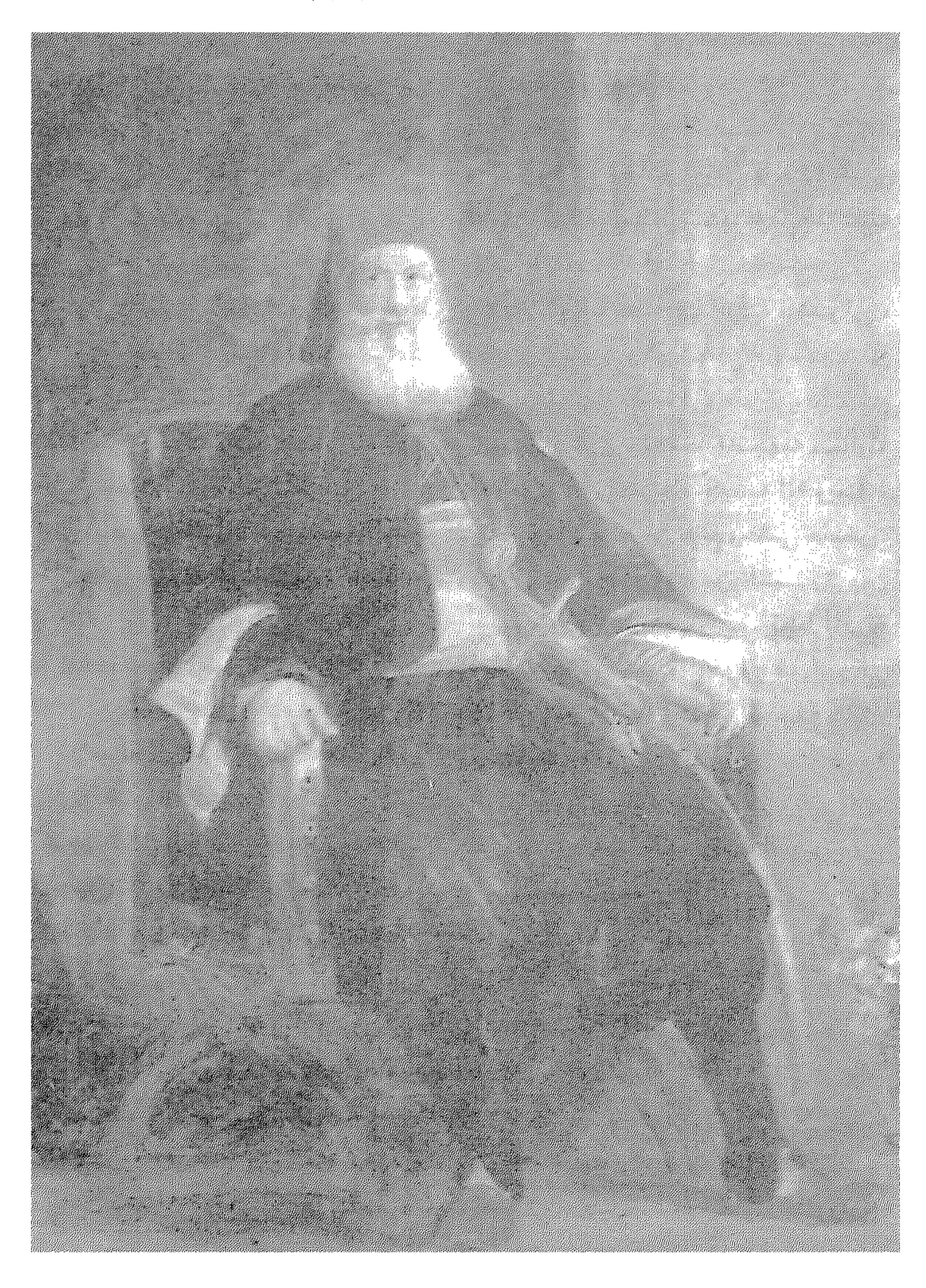
وظهر أمل أوربا فى أن تفرض حضارتها على الشعوب الأقل حضارة فى شتى أرجاء العالم .

ومما جاء على لسان ويليم جلادستون السياسى البريطانى عام ١٨٧٧ .. « إن الأتراك العثمانيين يمثلون وصمة عار فى جبين أوربا ، وقد آن الأوان لطردهم ..»

الرسم بالألوان

وجاءت أعمال كبار الرسامين فى مجموعها ساحرة ، تقدم الشرق كما تصوره الرومانسيون الذين يبحثون فى أرض الأنبياء ، ولذلك فالإضاءة فى هذه اللوحات ساطعة والألوان فائقة الجمال ، ورأى الفنان فى الشرق عتاقة لم يألفها بل وتفوق تصوره ، وجمالاً وحشيا ، ومسافات لا نهائية وبهرته الصحراء وكانت الواحة أكثر إبهاراً وجذبته السماء بنجومها المتلألئة ، إنه شرق الذكريات ، والآثار الموحية ذات الدلالة المقدسة ، والأسرار الغامضة المنسية ، ووجد بعض

بورتريه لمحمد على باشا الوالى – سير داڤيد ولكى ١٨٤١



الرومانسيين فى الشرق موطنا للأساطير ومكانا لهوسهم وتجلياتهم الخاصة .

وهذه هى كلمات الشاعر الفرنسى شاتوبريان .. « ما أضفى على الشرق هذه الصورة المقدسة هو الدين ، فهو نوع من اللغة الكونية التى يفهمها كل البشر ، وهل يفوق الشرق مكان آخر للتأمل ، فأرضه مقدسة صنعتها المعجزات ، وشمس الحقيقة فيه ساطعة ، ومشاهد الكتاب المقدس حاضرة ، تبدو الصحراء كأنها لاتزال صامتة تبحث عمن ينطقها بعد أن سمعت صوت الله السرمدى » .

وأمدت روح الشرق الرومانسية العالم بالحرية فى مواجهة قيود المدنية والحداثة.

● الظلال والألوان

وتحت سماء الشرق وفى فلواته أبدع الفنان أجمل أعماله .

فاستولت على لب دافيد روبرتس الآثار المصرية القديمة ، وتلك الأماكن التى جاءت فى الكتاب المقدس ، بعد أن حقق حلمه بزيارة الشرق سنة ١٨٣٨ والتى بدأها فى مركب شراعى يتهادى به فى النيل متجها إلى الجنوب وبعدها زار سيناء والشام ، وقدمت ريشته الشرق كأن كل شئ بقى على حاله كما جاء فى الكتاب المقدس .

وظهر الشرق عند إدوارد لين غارقا فى الخرافة يجنح إلى كل ما هو حسى ، يفوح منه الجنس ، وأصبحت كتاباته ولوحاته أساسا لكل من كتب بعده عن الشرق ، وقد قام بثلاث رحلات إلى الشرق الأولى عام ١٨٢٥ والثانية عام ١٨٣٣ والثالثة عام ١٨٤٢ . وتظل لوحته طريق الأهرام لوحة جميلة وتسجيلا لما كان عليه الشارع عام ١٨٧٣ .

وفى لوحة صاحب الرداء الشرقى ، لجون انطوان واتو (١٧١٨) ، يعبر الفنان عن لقاء الشرق والغرب ، يقتحم رجل من الشرق بملامحه المتجهمة صالونا للعشق والفن تعزله ملابسه الغريبة ، ويظهر وكأنه قادم من عالم وحشى غامض. وهنا يتراوح الموقف من الشرق بين الغموض والإعجاب . فبينما الدولة العثمانية هى العدو والنموذج هو التركى القاسى فإن فنونها اليدوية الدقيقة كانت تحتل مكانا بارزا لدى الأوربيين .

أما لوحة سوق العبيد للسير ويليم ألن، والتى تسجل ما كان عليه السوق فى القسطنطينية عام ١٨٣٨ ، فهى لوحة ناطقة تمثل القسوة والمساومة التى تدور حول الإنسان ! ورسم سير إدوارد بوينتر سنة ١٨٦٧ – من وحى خياله خروج بنى اسرائيل من مصر .

● بايرون وفلوبير

ويقف كل من لورد بايرون الشاعر الانجليزى وجوستاف فلوبير الروائى



لورد بيرون – عام ١٨٢٥ متحف البورتريه – لندن



دافيو روبرتس عام ١٨٤٠ – متحف أدنبره

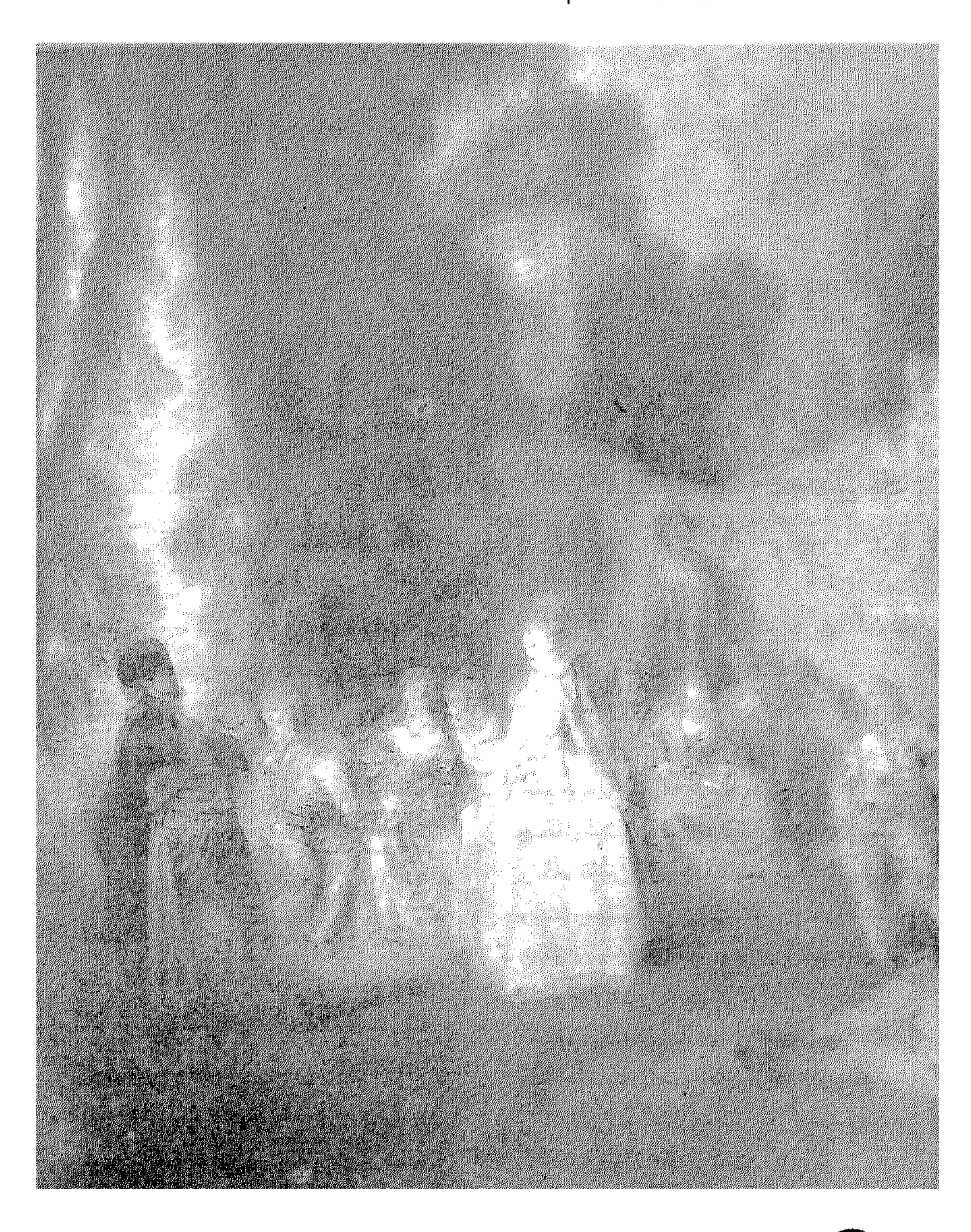
الفرنسى ، لكى يقدما نموذجين عن رؤية الكُتَّاب الغربيين للشرق ، يظهر من خلالهما إلى أى حد عبرا عن الشرق فى أعمالهما؟

كان اللورد بايرون (١٧٨٨ – ١٨٢٤) من أكثر الذين تركت أشعارهم بصمات على الكتابات الإستشراقية ، وأكدت أعماله وحياته عداءه للمرأة وللشرق معاً ، وقد سافر إلى اليونان وشارك فى حرب التحرير ضد الدولة العثمانية عام ١٨٢٣ ، ومن الطبيعى أن يكون التركى بالنسبة إليه هو البربرى الشرير ، والشرق هو موطنه ، والشرق فى شعره ليس مكانا بقدر ما هو قضية ، فكان لدى بايرون رؤية سياسية خاصة للشرق ، ووعى صدامى للطريقة التى ينبغى للعلاقات بين الشرق وأوربا أن تدار بها .

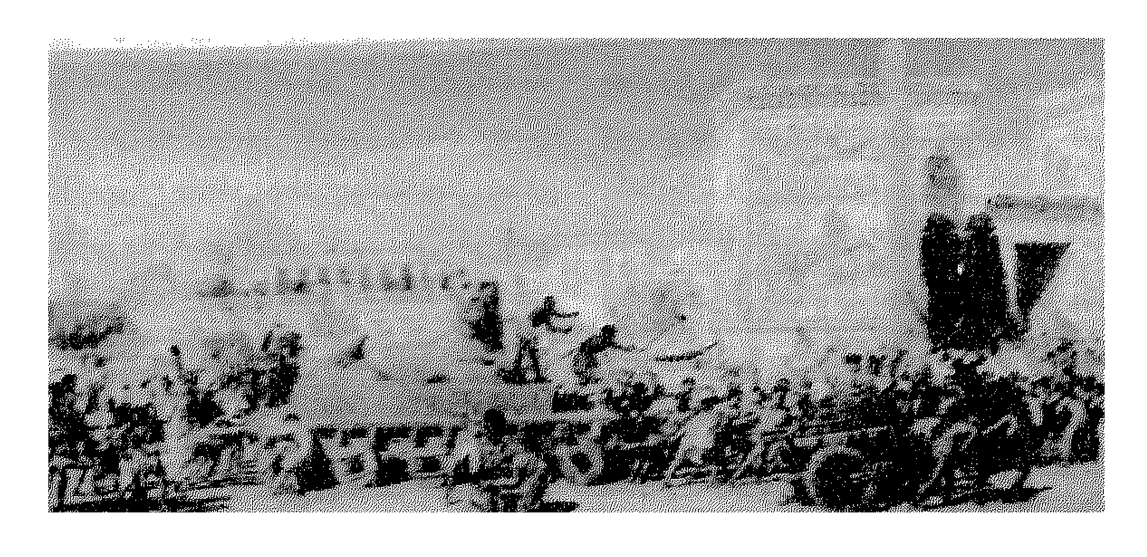
أما الكاتب الفرنسى فلوبير ، فبعد أن قرأ أشعار بايرون وحكايات ألف ليلة وليلة، قام برحلة طويلة إلى الشرق عام ١٨٤٩ ، ويحتل الشرق فى أعماله جزءاً رئيسيا ، وتكاد تكون كل أعماله متأثرة بالشرق قبل وبعد رحلته ، ويتجلى الشرق فى أعماله مثل دفاتر الرحيل ، واغواءات القديس انطوان وهيروديا وسلامبو .

ويصف فلوبير أحداث وأشخاص الشرق بدقة وتقع عينه على كل ما هو غريب وشاذ ومدهش ، وخلال رحلته إلى مصر، تمتع برعاية الكولونيل سيف (سليمان باشا الفرنساوى) الذى أتاح له التنقل فى كل مكان وفتح أمامه جميع المجالات .

صاحب الرداء القادم من المجهول - جون انطوان باتو ١٧١٨



شارع الغورية ومائدة طعام شرقية - جون فريدريك لويس ١٨٧٥



خروج بنى إسرائيل من مصر كما تخيله سير إدوارد بوينتر ١٨٦٧

ومن نماذج أعماله يروى .. مشهدا غريبا يصعب تصديقه .. «أعجبت مهرج الوالى محمد على امرأة فى السوق ، فجذبها إلى أحد الحوانيت ، وضاجعها على طاولة ، ثم أتاها أمام الناس» وادعى فلوبير أن صاحب المحل ظل على هدوئه يتابع تدخين نرجيلته دون أن يلقى بالا لما يحدث ، فهل ذلك من خيال الكاتب أو نتاج نوبات الصرع التى كانت تنتابه بين وقت وآخر .

وفى الصعيد فتنه الفن المصرى القديم .. وذكر .. « إن الصور القذرة وجدت حتى فى أعماق التاريخ الغابر ! ».

ويعلن فى موضع آخر عن ولعه بالعاهرات .. يقول « قد أكون شاذ الذوق، ولكن على أية حال أحب الدعارة ذاتها ، بغض النظر عما فيها من صنعة حسية ، فما أكاد أرى إحدى العاهرات تخطر أمامى بملابسها القصيرة تحت ضوء المصباح والمطر يهطل ويبللها حتى يخفق قلبى ، .. فهل هناك أغرب من المزج بين الشهوة والأسى وغيبة العواطف والسعار الجسمانى ورنين الذهب .. »

ويروى فلوبير ليلة حمراء قضاها لدى كوتشوك ، غانية من إسنا كانت عشيقة الخديو عباس الأول ، ويبنى على هذه الليلة الكثير - من الأحكام ، ويعتبر إدوارد سعيد فى كتابه الاستشراق ، أن علاقة فلوبير بكوتشوك هى مظهر العلاقة بين الشرق والغرب ، وهى دائما علاقة القوى المسيطر على الضعيف المغلوب ، أنها علاقة السيد بالمسود ، لا مساواة فيها ولا إنصاف ، ويعد البعض أعمال فلوبير محاولات لتشكيل عالم خيالى بديل عن عالم الواقع الصارم فى أوربا ، إذ يلجأ إلى الألوان الرائعة الفائقة الجمال . وإلى المناظر المثيرة فى مقابل اللون الرمادى السائد فى مشاهد الريف الفرنسى وتلك المناظر الرتيبة المملة ، ويتحدث عن كل ما هو غامض وساحر بدلاً عما هو مألوف ، وكانت أعماله ثمرة قراءات عن الأديان والحروب والشعائر والمجتمع الشرقى أكثر من كونها مستقاة من مشاهداته .. فالشرق مكان يستطيع المرء فيه إشباع شهواته ، لذا كان ميالاً للوقوع على كل ما هو شاذ ، مما جعله يجمع بين المبالغة الحسية والرفاهية الفكرية .

● الحضارة المتعاكسة

ويندر فى هذه المرحلة التى تعبر عنها اللوحات والرسم بالألوان ، وجود رحالة أو فنان ينصف الشرق ، ويراه على حقيقته ، إنما الشرق من اختراعهم . يوم اختلط الرحالة بالجواسيس ، وأخذت تتفاعل داخل الغرب مشاعر متضاربة تنتقل بين الرومانسية والاطماع الاستعمارية .

وهى المرحلة التى كان الغرب يعيش فيها حالة نهوض ويخرج مثل العنقاء من العصور الوسطى إلى عصر النهضة ، والشرق يعيش حضارة مغايرة ، وقد تجمد فيه التطور ، تمزقه المنازعات ، ويعيش أزمة حضارية .

وهذا الشرق ليس لصيقا بأوربا فحسب بل تتجمع فيه مطامع الدول الأوربية. والشرق مصدر دينها ولحد حضارتها ومنافس الغرب الثقافى ، وهو الذى ساعد أوربا على تحديد هويتها باعتبارها التجربة المقابلة له . حتى لقد اكتسبت الحضارة والثقافة الغربية مكانتها – أنها موضع التضاد مع الشرق باعتباره ذاتا بديلة .

وهكذا فالشرق والغرب كيانان جغرافيان يعكس أحدهما الآخر ويدعمه ، ومع التسلط الغربى على الشرق ظهر شرق معقد متشابك ، ملائم للعرض فى المتاحف لإثارة الخيال أحيانا والسخرية أحيانا أخرى .

● الغموض والفضول !

ولعب العامل الثقافى دوراً بارزا فى انهيار الامبراطورية العثمانية وقيام تركيا الحديثة ، ويمكن الإمساك بالتأثيرات الثقافية المتبادلة بين الطرفين ، فعندما كتب الروائى الفرنسى ليون كاهون رواياته ، واختار لها أبطال المغول وقدم جنكيزخان وتيمور لنك فى صور الأبطال الأسطوريين ، وترجمة هذه القصص إلى اللغة التركية ، وأدت إلى أثر عميق فى نفوس الأتراك ، وانتهت إلى حركة احياء للقومية الطورانية التى سعت إلى استبعاد المؤثرات الفارسية والعربية ، وتصدعت الدولة التى كانت تتكون من قوميات متعددة . وبعد تولى جماعة الاتحاد والترقى السلطة فى اسطنبول عام ١٩٠٨ سرعان ما قام رد فعل مضاد لدى القوميات المختلفة .

وبالطبع لم يكن العامل الثقافى هو الوحيد ، بل تقف إلى جانبه الهزائم العسكرية التى تؤدى عادة إلى فقد الثقة بالذات وتقليد الآخر ، وهذه الفترة هى الفترة التى أخذت أوربا تطبق ثمرة تقدمها فى العلوم المختلفة مما مكنها من التوصل إلى المخترعات فى شتى المجالات.

● بين أسطورتين

ومع عرض هذه اللوحات أثيرت قضية قديمة تتجدد بين وقت وآخر ، وهى هل الدولة العثمانية ظالمة أم مظلومة ؟!

فعندما يأتى ذكرها يتراوح الرأى والنظرة فى الشرق بين أسطورتين كلتاهما تحتاج إلى إعادة نظر ..

إحداهما ترى أن الدولة العثمانية هى امبراطورية الشر والقهر والاستبداد ،

أمير من فارس – سير دافيد وليك – ١٨٤٠



وهذا ــ كما رأينا. جزء من الصورة التى رسمها الغرب .

والأخرى ترى الدولة العثمانية وكأنها الفردوس المفقود ، فهى لدى أصحاب هذه الأسطورة ، القوة التى زلزلت أوربا فترة طويلة من التاريخ ، فقد واجه الشرق أخطارا دولية جسيمة ، ومن بين هذه الأخطار وصول البرتغاليين إلى البحار الشرقية وتسللهم إلى شرق الجزيرة العربية ، واستيلاؤهم على مواقع استراتيجية مهمة ، ومحاولتهم دخول البحر الأحمر ، عندما كان الغزو البرتغالى فى الشرق للجزيرة العربية هو أول غزو أوربى عسكرى فى التاريخ الحديث، وهى التى حمت المغرب العربى من الغزو الأسبانى .

ويتناسون كيف تحولت الدولة العثمانية فى أواخر أيامها وأصبحت مرتعاً لنفوذ الدول الأوربية ، تمنحها الامتيازات فى الولايات العربية ، مما جعل الرعايا الأجانب ، طليعة قوى الاستعمار ، يفرضون هيمنتهم على التجارة، وكثيراً ما كان التسلل الاستعمارى مدعماً بالفرمانات التى تصدر عن الباب العالى، مثل عزل الخديو اسماعيل ، أو فرمان عصيان عرابى ، الذى كان فى حقيقته التمهيد للاحتلال الانجليزى لمصر ، وبدأت الدول الأوربية تقتطع أجزاء من الدول العربية فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، فاستولت فرنسا على الجزائر ثم على تونس عام ١٨٨١ ، وانجلترا على مصر عام ١٨٨٢ ، وايطاليا على ليبيا عام ١٩١١ .

فإذا كانت قد وفرت الحماية فى بدايتها فهى أيضا التى فرطت وسمحت للقوى الاستعمارية بالاستيلاء على الولايات العربية .

كما يدافع عن الدولة العثمانية أولئك الداعون إلى وحدة العالم الإسلامى ، وينظرون إلى الدولة العثمانية كآخر تعبير عن وحدة العالم الإسلامى وكآخر تعبير عن الخلافة الإسلامية ، ويتعاطف معها كذلك أصحاب الاتجاهات الوحدوية ، ويرون فيها نموذجاً تاريخيا يمكن استعادته ، وأصحاب هذا الاتجاه على استعداد للتغاضى عن العديد من السلبيات ، ويتجاهلون أن الدولة العثمانية كانت إحدى صور الهيمنة التركية على العرب ، وجعل اللغة التركية هى لغة الدواوين وليست اللغة العربية ، وأن وجود الخليفة لم يكن أكثر من وجود رمزى .

وتسقط من ذاكرتهم صور دخول الجيش العثمانى القاهرة ، واستباحته لبيوتها وأموالها ، وهو ما نقله إلينا مفصلا ابن إياس والمقريزى ...

ولازال الحوار متصلا

رسالة براتسلافا

ترينالى براتسلافا للفن الفطرى

بقلم : محمود بقشيش

حصول المصرى الأمى لويس توفيق على الجائزة

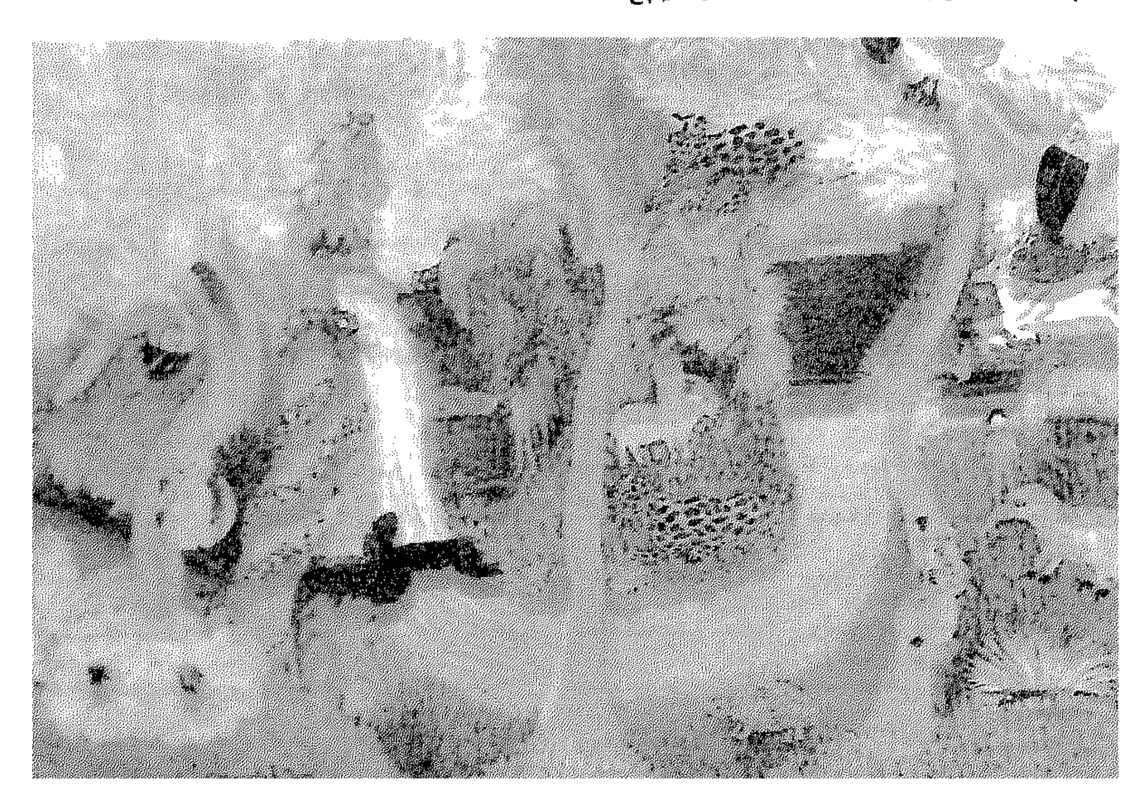
افتتحت الدورة الرابعة لـ «ترينالى» الفن الفطرى ، بمدينة براتسلافا عاصمة «سلوفاكيا» ، فى ١٨ أغسطس ١٩٩٤ . يضم المعرض إبداعات فنانى عشرين دولة ، فى مجال الرسم والنحت . شاركت «مصر» بأربعة فنانين ، فاز أحدهم بجائزة شرفية ، وهو «لويس توفيق» ، ولم تتح للفنان الرابع فرصة العرض ، لأن الصناديق التى حملت أعماله النحتية لم تصل فى الوقت المناسب (!) وينظم هذا المعرض الدولى ، الذى يقام كل ثلاث سنوات مسئولو قاعة «سلوفاكيا الوطنية» بمشاركة هيئة «اليونيسكو» ووزارة الثقافة «السلوفاكية» . أقيمت الدورة الأولى سنة ١٩٦٦ ، وتوقفت دوراته سنة ١٩٧٢ ، وبقى الانغلاق مستمراً اثنين وعشرين عاماً ، حتى افتتحت دورته الحالية فى أغسطس الماضى.

ومثل معظم «البينالات» كان ينظم المسئولون ملتقيات فكرية ، يدور كل منها حول قضية من قضايا الفكر الفنى ، وكان عنوان الملتقى الأخير : «ظاهرة الفن الفطرى ومشكلاته»، وشاركت «مصر» ببحث تقدم به «قوميسير» الجناح المصرى د . «حمدى عبد الله» أستاذ مادة الرسم بكلية التربية الفنية .

جـاء «التـرينالى» الأول سنة ١٩٦٦ اعترافاً متأخراً - نوعاً ما - بذلك الفن الآخـــر : فن الفطرة ، وبراءة القلب ، المتحرر من قيود الأُطرُ المرجعية ، وتكريماً لأشـهـر رسـامى هذا الفن : الجـمـركى «هنرى روسو» ، سُمّيت الجائزة الكبرى باسـمـه ، ونالـهـا ، لأول مـرة ، الفنان الكرواتى الشـهير «إيڤـان رابوزين» . وفى ظنـى إن الميل الأوربى إلى ممارســة الفطرة، فن وحـيـاة ، ليس مـجـرد مـيل شكلى، بل يمثل احـتـيـاجـاً حـضـارياً ، جسده مفكروه وفلاسفته وفنانوه . وعلى مـستوى الفن - وهو ما يعنينا الآن - لم تكد لوحة «فتيات أڤينيون» تكشف الغطاء عن أصولها فى الفن الفطرى ، والشعبى ، والافريقى ، حـتى تحـرك الاهتـمـام العـام بذلك الفن الخـاص الذى أبدعـه فنانون لم يتلقـوا أصــول الفن فى «الأكـاديميـات» الأوربيـة ، بل تعلمـوه فى «أكـاديميـة» الحياة، والمجتمعات الفقيرة ، المعزولة واكتشف بعض مبدعى أساليب فنية ، مثل التـعـبيرية والوحـشـية ، أن ثـمـة وشـائج - شكليـة على الأقل - تربطـهـا بهـذا الفن ، فظهر القناع الافريقى فى لوحات «نولد» و «كــــرشـنـر» و«بـارلاخ» ، ورأى بـعـض الفنانين، والمنظّرين ، الأوربيين والأمريكيين ، فى علاقة هذا الفنان الوهْلية ، التلقائية ، بلوحته وتمثاله الصدق الخالص . فقلده البعض ، واستلهمه البعض الآخر ، وكان المنتج أساليب جـديدة ، منهـا على سبيل المثال لا الحصر، أسلوب الفنان الأمريكى «چاكـســـون بولوك» المســمـى بـأسلوب «الاسـقــاط الفـورى» . ولم يكتف الفنان «الغـربى» - إن صح هذا التـعـبيـر الآن - بالنهب الفنى ، أو الاســتلهـام من هؤلاء المغمورين ، بل قرر أن يعيش حياة الفطرة ، مثلمـا حدث مع «جوجـان» الذى هـاجـر إلى «تـاهيـتـى» تاركـاً، أو مـتنصـلاً ، من أصله الثـقـافى الأوربى ، بل من أسـرته ووظيفته . لهذا كانت الاستجابة إلى إنشاء هذا المعرض الدولى، واقتصاره على الفن الفطرى ، أشـبـه برد الاعـتـبـار لهـؤلاء الملهـمين (بكسـر الهـاء) البـسطاء ، ولأن أكثر هؤلاء الفنانين الفقراء ، كانوا أثرياء بالروح ، يبذرون فى كل ريح ، دون انتظار لكسب ، فـقـد تنبـهت جـواس رجـال المال إليـهم وعـمـدوا إلى جـذبهم إلى «سـوق الفن»، ونجـحـوا فى إغـراء بعـضــهم ، وصنعوا منهم نجوماً تجاوزت شـهرتها حدود أوطانها ، مـثلمـا حدث مع الفنانين الكرواتيين : «إيڤـان چنرالك» و«إيڤـان رابوزين» ، فقد وصل سعر لوحة الأول إلى ٣٠٠,٠٠٠ دولار ، والـثــــانى إلـى ٢٥٠,٠٠٠ دولار ! .. ومع تصاعد نشـاط رجـال المال يفـقـد الفنان الفطرى فطرته وحـريتـه .. ولعلنا نذكـر ذوبان مـواهب المطربين الشـعـبـيين فى مـتـاهة الملاهى الليلية فى القاهرة (!) لهذا أجد من واجبى الإشـادة بلجنة تحكيم هذه الدورة التى لم

الفنان المصرى لويس توفيق فى مرسمه







من أعمال الفنان كارلا تونسطا رد - ٧٢ سنة - الدنمارك

رسالة براتسلافا

تحفل بشهرة المشاركين فيها ، أو بالبراعة المصنوعة ، ولجأت فى اختيارها إلى البسطاء فعلاً ، وكان هذا الموقف من حسن حظ فناننا المصرى «لويس توفيق».

وقفة مع المصطلح

لم يحدث فى تاريخ الفن أن عانى مصطلح من المصطلحات ، من الالتباسات مثلما حدث مع مصطلح «الفن الفطرى» ؛ فقد صاحبه ، وزاحمه ، عشرات من الألفاظ والمفاهيم المختلفة ، والمختلطة . ولقد مال كثير من نقاد العالم إلى اعتبار مصطلح «الفطرية» هو الأساس ، أمَّا ما اشتق منه ، أو أضيف إليه ، أو دار حوله، أو نازعه البقاء فمجرد أوصاف جزئية ، تدور فى فلكه .

لقد ابتكر «ستيفان تاك «STEFAN" TKAC مؤسس «الترينالى» عنواناً لمعرضه ، استمر حتى الآن ، وهو "INSITA" وهى لفظة مأخوذة عن اللاتينية ، وتعنى الفطرية ، وسلامة الطوية، والأصالة ، والمقصود بها أن تصف ذلك الفن الآخر الذى تطور بعيداً عن الفن الرسمى ، وأبدعه فنانون أحرار ، غير موجَهين ، ويمثل فنهم ، فى مجمله ، خروجاً على الأطر المرجعية ، ويبدو أن تعبير «الفطرية» لم يكن قد حُسم بعد ، أو أن «ستيفان تاك» كان يسعى إلى تأكيده عبر دورات «البينالى» ، سواء بإبداعات الفنانين ، أو بالملتقيات الفكرية المصاحبة، فكان يحرص فى كل ملتقى أن تحتل إشكالية «المصطلح» محوراً رئيسياً، وقد شارك د . «حمدى عبد الله» – ببحث حول المصطلح ، أرى من المفيد للقارئ المهتم أن يحاط به علماً ، وسأضيف إلى حشد المصطلحات التى ذكرها ، حشداً آخر ذكرته الناقدة «زيتا كوستروفا» "Zita Kostrovo" ، وما جمعه كلا الباحثين كان بعضاً من كل . سيلحظ القارئ المدقق أن ثمة فروقاً بينية ، وثمة قواسم مشتركة تجمع المصطلحات فى ذات الوقت . وسيلحظ – أيضا – أن الفطريين، بشكل عام ، ينقسمون قسمين: فطريين أسوياء وفطريين غير أسوياء وينقسم هؤلاء وأولئك إلى دوائر نوعية متقاطعة ، ويضم هذا الاختلاف إطاراً يتسع لتناقضاتها أما المصطلحات التى التقطها الباحثان من معجم هذا الفن فهى : الفن الساذج . Innocent art ، مصورو الأحد Sunday Paintrs ، الفن الشعبى Popular art ، الفن البدائى Primitive art ، فنانى الحقيقة الحقيقية Artists of The true reality ، الفنانون الشعبيون Folk artists، الهواة Amateurs ، بدائيو القرن العشرين Primitives of the twentieth century ، فن القرويين Peasant art ، الفن الهامشى Marginal art ، الفن البديهى Intuitive art ، الفن الخام L,art

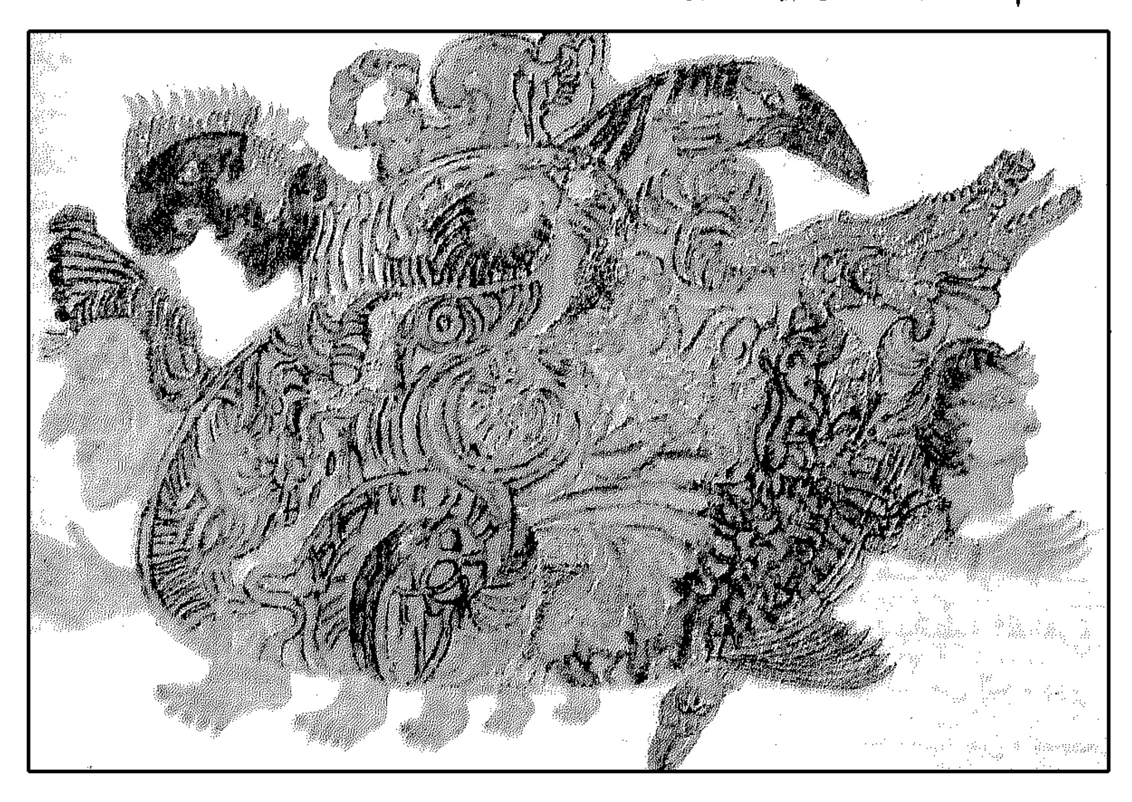
brut ، الغرباء Outsiders . فن الجذر المعشوسب Grass-root art ، الفن المتفرد Art singulier ، الفن الشعبى المعاصر والبيئة Contemporary Fol-kart environments ، الرسامون الأنقياء القلب Pure heart Painters ، فن البيئة المرئية Visionary environment art . إلخ !

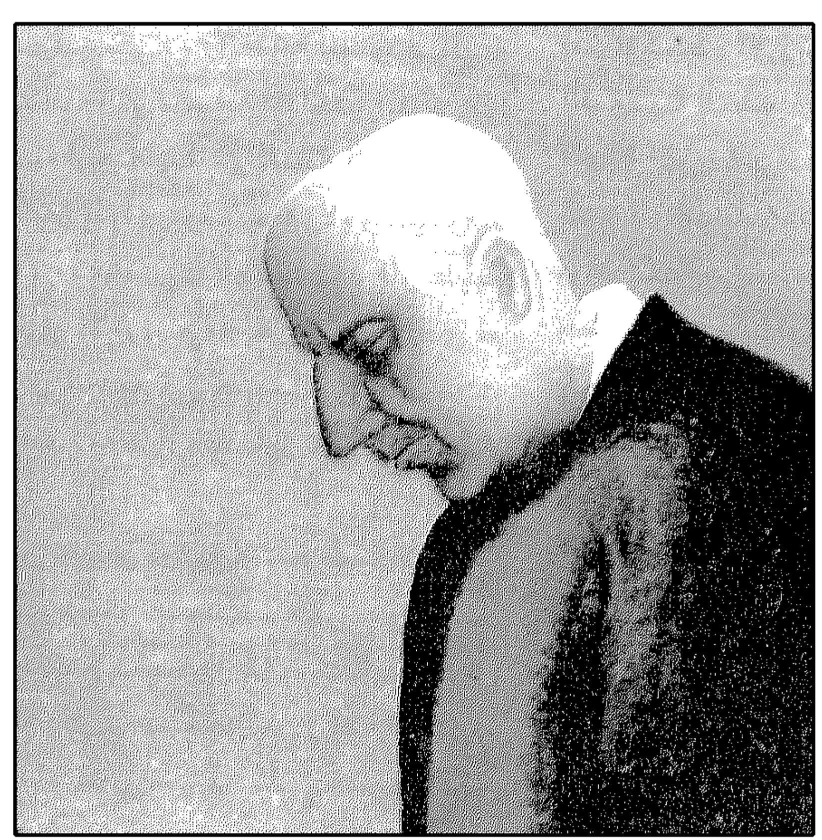
الفنان الفطرى الأصيل

كرَّم «تريناليى» هذا العام ذكرى الفنان الكرواتى «إيڤان چينرالك» الذى رحل منذ عامين ، وشاركت فى المسابقة الرسمية أسماء لامعة ، ومعروفة على المستوى العالمى ، أمثال : «رابوزين» ، وأسماء أقل لمعاناً ، أمثال : الفنانة البرازيلية «إليزابيث كيرون» ، والفنان القبرصى «ستانسلاف بوكوڤسكى» ، والفنانة البرتغالية «سيلڤانا» التى تتسابق متاحف العالم على اقتناء لوحاتها ، والفنانة الفرنسية «چاكلين بنوا» . وقدَّم هؤلاء وغيرهم أعمالاً مدهشة ، ورغم ذلك فقد فاز عليهم المصرى الأمى عم «لويس توفيق» الذى لم يمارس الرسم فى حياته إلا منذ ثلاث سنوات ، بعد أن تجاوز سن التقاعد بقليل!

إن «لويس توفيق» شخصية لا نظير لها فى مصر - حسب علمى - ولو وجد فى مجتمع متحضر لما تركه للهباء ؛ بل أحاطه بكل ما يستحق من رعاية إنسانية، واهتمام علمى بحالته تلك الخاصة ؛ فهو أصم ، لا ينطق ، وكل صلته بالعالم عين واحدة ، وإمعاناً فى قطيعته عن العالم فإن أبناءه لا يعرفون لغة الإشارة (!) يحيط به الصمت ، والعزلة من كل جانب ، وربما لولا استسلامه لقدره ، ووداعته لما استطاع أن يواصل الحياة ، ولحسن الحظ فقد اهتدى أحد أبنائه ، وهو يعمل مدرساً للرياضيات فى إحدى المدارس الثانوية ، إلى إثارة انتباهه بأدوات الرسم، وكان يمده بين الحين والحين بألوان «الفلوماستر» و «الجواش» وبالأوراق ، ووجد الأب ضالته فى الرسم ، وأقام له الأبن معرضين بأتيليه القاهرة ، استقبلا استقبالاً لامبالياً من الجمهور ، وحماسياً من النقاد ، خاصة من «حسين بيكار» و «كمال الجويلى» . وطالب «بيكار» بما أؤكده الآن من ضرورة إعطائه الفرصة للتفرغ للرسم ، ودراسة تلك الحالة الفريدة دراسة منهجية . إن لوحاته تقدم لنا كيانات مسخية ، وكابوسية .. ورغم ذلك فهى مفعمة بالحيوية ، وتتسم خطوطه بالليونة العضوية ، وتشكل نسيجاً يقترب - فى جانب - من نظام التوريق المسمى بـ «الارابيسك» ، وتستدعى - فى الجانب الآخر - خبرته القديمة فى الحياكة، ولست أجد تفسيراً لسيادة الخطوط اللينة ، القوسية ، لوحاته إلا أنها تدل على روح تتسم بالرقة ، ولا تجد ما تلتف حوله إلا ذواتها ؛ فتكويناته لا بداية لها ولا نهاية . يطالعك وجه إنسانى دميم ،

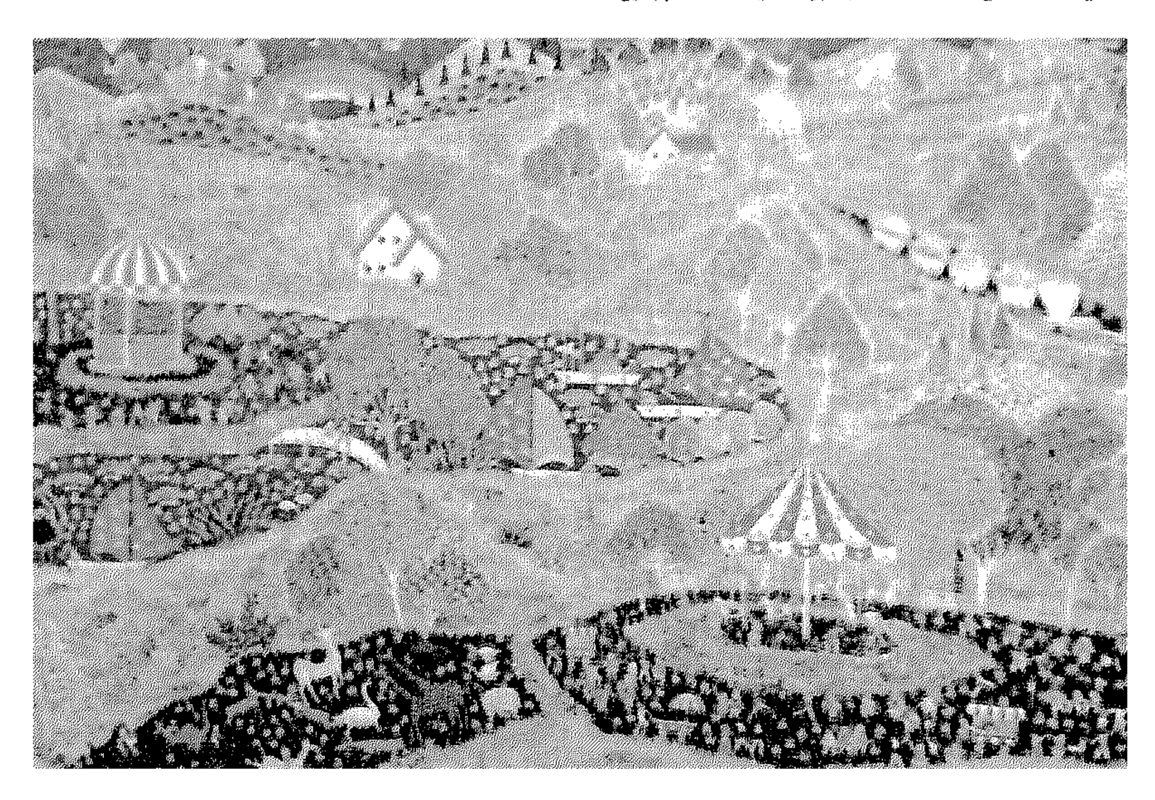
أحلام .. للفنان المصرى لويس توفيق

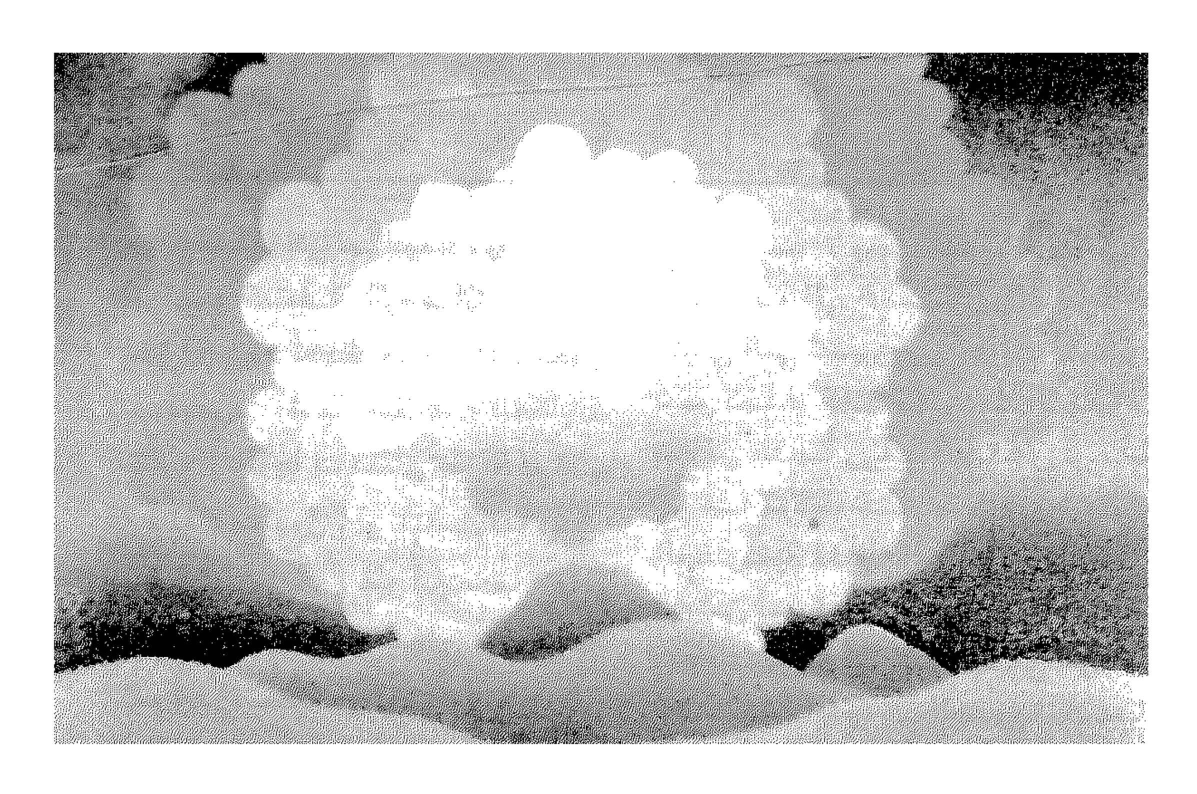




صورة شخصية للفنان الكرواتى الشهير إيفان جنرالك.

حديقة أحلامى .. للفنانة اليزابيت شيرور .. البرازيل

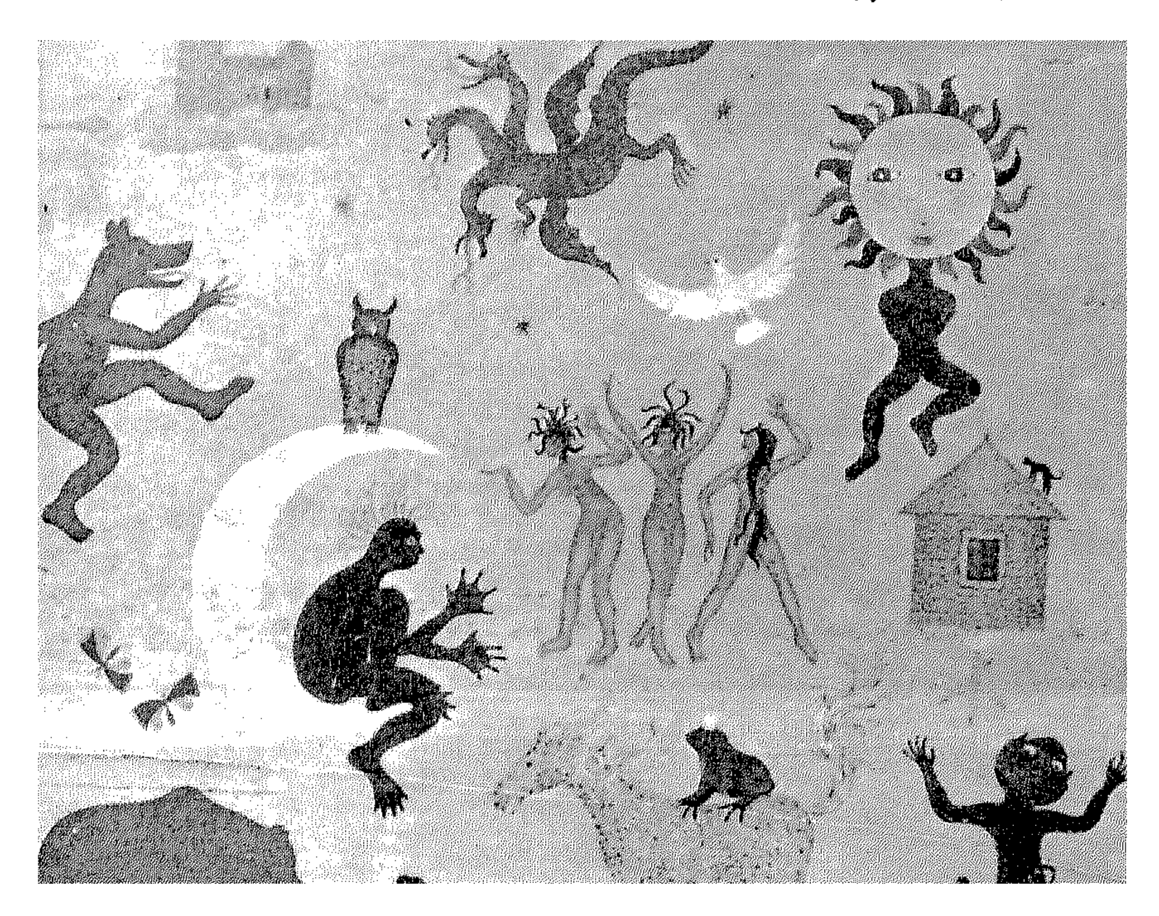




منظر طبيعى للفنان رابوزين - كرواتيا

رسالة براتسلافا

مهرجان كونى .. للفنان
ستانسلاف - قبرص

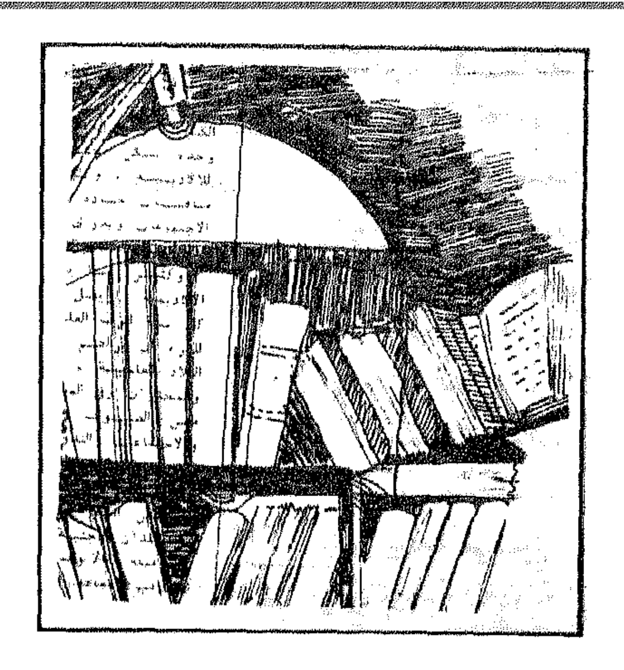


فى جانب من جوانب اللوحة ، وتظن أنك تستطيع اقتفاء أثره فإذا بك تضل السبيل، وتجد نفسك أمام حالات تحول مستمرة ، أشبه بمتاهات الحكايات الشعبية ، فالوجه قد تتخلق منه أقدام تدب فى فضاء مجهول ، أو تتناسل منه وجوه إنسانية أو حيوانية ، غير أنه عندما يتوغل إلى بؤرة اللوحة فإنه يتخلى عن متاهة التحولات المسخية ، والحكى والتعليق إلى غنائيات خطية مجردة ، تشتق وجودها من أصول نباتية لا وجود لها إلا فى ذاكرته ومما يدعو إلى التساؤل والتأمل : تلك الأيدى التى تظهر من أطراف الحدود ، تبدو كما لو كانت تطلب منا النجدة ، أو تمارس طقساً روحياً ، وتعكس لوحاته ، إذا ما توغلنا فيها ، رؤية بالغة الخصوصية لمحيطه الاجتماعى والثقافى ؛ فهو من أسرة مسيحية متواضعة مؤمنة، ويعرف بطريقة ما ، إنه مسيحى . ولا شك أنه شاهد الأيقونات والرسوم الكنسية ، وحاول أن ينقل عنها أكثر من مرة .

وعندما انتقلت عناصرها إلى بعض لوحاته، تلونت برؤيته للعالم ، تلك الرؤية التى توحد بين المتناقضات ، وتنبذ المواجهة والاقتتال ، لهذا عندما ظهر «مار جرجس» فى إحدى لوحاته ، لم يظهر مناقضاً للتنين ، بل توحد به ، وصارا كياناً واحداً . وفى اللوحة أخذ «لويس توفيق» من كل نقيض بعض صفاته ؛ أخذ من القديس نظرته الثابتة وسيفه ، ومن التنين دمامته ، لكن .. لأن القديس ، فى نظر الجماعة ، يجب أن يتحلى بالجلال ، جعل «لويس» يجمل جسد التنين الذى هو نفسه جسد القديس، بالزخارف ، ليحول ، بذكائه الفطرى المعاصر ، دون إساءة الظن به !

وجوه أخرى

إن حالة «لويس توفيق» «تقترب» من حالة الفنانين الذين أطلق عليهم تعبير «الغرباء» "Outsiders" الذين اهتم بأمرهم ، وأقام متحفاً لأعمالهم ، الفنان الفرنسى «چان دى بوفيه» ، وسمى فنهم بالفن الخام أو العقل L`art brut ، وهم مبدعون ، تقام بينهم وبين الواقع الاجتماعى حواجز من العجز الصحى والنفسى ، وأسبغ «دى بوفيه» عليهم بكتاباته شهرة لم تكن تعنيهم فى كثير أو قليل . استخدمت لفظة «تقترب» ، متعمداً، لأن حالة «لويس» لا مثيل لها فى المجموعة التى التقطها «دى بوفيه» ، وربما كانت الحالة الوحيدة فى «ترينالى» الفن الفطرى؛ فبالمقارنة بينه وبين الفنانة «الدانمركية» «كارلا تونسكارد» نجد أن المشترك الوحيد بينهما هو السن ، وابتدأت ممارسة الرسم سنة ١٩٧٩ ، **وفى حين يعيش «لويس» عزلة اجتماعية وروحية لا نعرف مداها** ، فإن لوحات «كارلا» تكشف عن اتصال عاشق بمدينتها النظيفة ، المنضبطةُ ، وحب للبشر ، وللألوان الصافية ، الرقيقة ، والتنظيم الفسيفسائى لكل العناصر . وإذا انتقلنا إلى لوحة الفنانة البرازيلية «اليزابيث كرون» المسماة «حديقة أحلامى» ازددنا شعوراً بالبهجة – وحديقتها أقرب إلى المنمنمات الإسلامية ، مفعمة بالأحداث المختلفة ، والتفاصيل ، واللمسات الدقيقة . إن الألوان الصريحة هى أحد معالم الفن الفطرى ، وإن كان هناك بعض الاستثناءات ، مثل لوحة الفنانة «البلچيكية» «فرانسيس سنيو» المسماة : «أمل» ، فقد اكتفت بدرجات من الأزرق السماوى ، والبنفسجى المخفف ، واللوحة شعْر مرئى ، تصف لنا مشهداً بالغ الرقة، لسيدة وكلبها ، يحملهما مركب صغير ، ينزلق فوق سطح صاف . وتبدو الأشجار العارية التى تلامس السماء محتفية بها ، وتوسع لها طريق العبور ، وتشارك الطيور البيضاء البعيدة فى تلك الاحتفالية الرقيقة العذبة ، وهكذا .. تغريك كل لوحة بأمنية واحدة : هى أن تبقى فى دنياها إلى الأبد!



(٢)

هل يوجد حقاً «أدب عالمى» ؟!

تهميش الثقافات الوطنية

بقلم : د.مجدى يوسف

لاقت فكرة «الأدب الأوربى» رواجا كبيرا فى العصور الحديثة، وقد ارتفعت نبرة الحماس لها فى أوربا بعد نهاية الحرب العالمية الأخيرة بصورة خاصة، إذ صارت بديلا للنزعات المتقوقعة داخل أدبها القومى، ولاسيما لدى الأقطار الأوربية الكبرى التى دارت بينها رحى القتال فى الحرب الكونية الثانية. وهكذا فقد استقبل باحتفاء كبير كل من كتاب «المحاكاة» Mimesis لـ «إريش أو ارياخ» Erich Auerbach ، الذى صدر فى عام ١٩٤٦ ، وكتاب «الأدب الأوربى والعصور الوسطى اللاتينية» -Europaeische Literature und Latei

nisches Mittelalter (European Literature and the Latin Middle Ages) لمؤلفه «إرنست روبرت كورتسيوس» Ernst Robert Curtius (نشر فى ١٩٤٨) ، ثم من بعدهما كتاب «نظرية الأدب» Theory of Literature لـ «رينيه فيلك» René Wellek فى عام ١٩٤٩ . ذلك أن ثلاثتهم كانوا يدعون بحرارة إلى ما يدعونه «الأدب الأوربى» . فلا غرابة إن اعتبروا فى عداد المبشرين بوحدة الغرب (أوربا وأمريكا الشمالية) فى مجال الأدب، وهو مجال نعلم جميعا الدور الخطير الذى يلعبه فى إذكاء حساسية الشعوب وصورها بإزاء بعضها البعض إيجابا وسلبا خاصة فى عصر «ترجمة» الأعمال الأدبية إلى لغة مرئية ومسموعة شديدة الذيوع والانتشار.

لذلك فنحن لا نعجب للحفاوة الخلصة التى استقبل بها «إدجار رايخمان» Edgar Reichmann كتاب «تاريخ الأدب الأوربي» Histoire de la Littérature Européenne الذى صدر حديثا (أنظر «رسالة اليونسكو» العدد المزدوج يوليو – أغسطس ١٩٩٣) ، وشارك فى تحريره مائة وخمسون كاتبا ليس فقط من كافة أصقاع القارة الأوربية، وإنما بالمثل من خارج أوربا : من الهند يمثلها أديبها «نيبول» Naipaul ، وأمريكا الجنوبية يمثلها «كاربنتييه» Carpentier ، و«بورغس» Borges ، ومن شمالى أفريقيا «بن جلون» Ben Jelloun المغربى إلخ . فالمحك الفيصل فى «انتماء» هؤلاء الكتاب إلى ما يدعى «الأدب الأوربى» – على الأقل فى نظر محررى هذا الكتاب : السيدين «آنيك بنوا – ديسوسوا» Annick Benoit-Dusausoy و«جى فونتين» Guy Fontaine – هو أنهم يدونون أعمالهم بإحدى اللغات الأوربية ، ولو اختلفت الخصوصية الثقافية لكل من مجتمعاتهم عن كل من خصوصيات المجتمعات الأوربية التى تتخاطب باللغات التي يستعملونها فى التعبير عن أنفسهم من خارج أوربا ، وقد أثنى المعقب على هذا الكتاب – السيد «ادجار رايخمان» – بل كال الثناء فى «رسالة اليونسكو» لمحرريه على ما تحليا به من روح تاليفية Synthétique «سمحة» جعلتهما يرحبان بضم أدباء من خارج أوربا إلى حظيرة «الأدب الأوربي» الذى ينادیان به «مستقرا» لكل مبدع بإحدى اللغات الأوربية. كما أشاد السيد «رايخمان» باعتراف محررى هذا

الكتاب (تاريخ الأدب الأوربي) بفضل الثقافات غير الأوربية على كتاب أوربا الكبار ، خاصة فى فترة ما بين الحربين العالميتين ، كمصدر للايحاء والاستيحاء، فهما لا يغمطان من أثر ثقافات أفريقيا، والهند، والصين، وجزر ماليزيا فى أعمال كل من: «كبلنج» ، و«رامبو» ، و«مالرو» ، و«دانيل دوفو» ، و«جول فرن» ، و«جوزيف كونراد» إلخ .

ويعتقد المعلق على هذا الكتاب – السيد «رايخمان» – أن محررى هذا العمل قد أفلتا من التورط فى «المركزية الأوربية» ، بكل هذه «السماحة» ، وذلك «الانفتاح» على سائر بقاع العالم «غير الأوربى» ، بينما يلتقطان «الخيوط المشتركة» بين شتى الآداب المدونة بلغات أوربية، حتى ما كان منها منتشرا خارج أوربا. فما هو ذلك «المشترك» بين تلك الآداب المتحدثة بألسنة أوربية بحيث يجعل منها «أدبا ذا هوية واحدة» ؟

وحدة الأدب الأوربى

إنه فى رأى المحررين والمعلق معا: التراث الاغريقى والرومانى المشترك، واليهودى – المسيحى، والبيزنطى، والأوربى الشمالى. ولعل محررى كتاب «تاريخ الأدب الأوربى» يشتركان مع سواهما من الكتاب الغربيين فى تبرير ما يذهبان إليه من «وحدة الأدب الأوربى» بالتركيز على النقطة الأولى، وهى «التراث الاغريقى الرومانى المشترك» . إلا أن هذه الدعامة الرئيسية واهية للغاية ، ليس فقط بعد أن أثبت «مارتن برنال» Martin Bernal فى كتابه «أثينا السوداء» Black Athena (١٩٨٧) أن حضارتى مصر القديمة وما بين النهرين تشكل الأصول التاريخية لثقافتى الاغريق والرومان، ومن ثم فقد كشف اللثام عن الأسباب التاريخية الحديثة التى أدت إلى الترويج لأسطورة «المهد الاغريقى الرومانى» للحضارة الأوربية ، وإنما لأن هذا (المهد – الأسطورة) فى حد ذاته حينما يُستقبل فى كل من أعمال كتاب القارة الأوربية أو غيرهم من كتاب سائر قارات العالم لا يلبث أن يتخذ معالم الثقافة المستقبلة له بكل ما تتميز به من خصائص مميزة فى المرحلة التاريخية التي تمر بها. وهنا لا نختلف منهجيا مع محررى كتاب «تاريخ الأدب الأوربى» ، ومن ثم مع المعلق عليه السيد «رايخمان» وحسب، وإنما كذلك مع مؤلف كتاب «أثينا السوداء» نفسه :

«مارتن برنال» . فليس المرجع الرئيسى – فى رأينا – هو مدى تغلغل الحضارة المصرية القديمة فى ثقافة الاغريق حين احتلها المصريون قبل العصر الهيلينى ، أو فى مدى تأثر الرومان المصريين القدماء أو غيرهم من أصحاب الحضارات العتيقة، وإنما كيفية الاستجابة لهذه العناصر الوافدة لدى الثقافة المجتمعية المستقبلة – بكسر الباء – ، والأسباب التى دعت إلى استقبالها على هذا النحو أو ذاك ، مثلا : بالترحاب والتوحد بها أو بالرفض والازورار عنها . وفى كلتا الحالتين ، بل وفى حالة التوحد بالآخر الوافد بالذات، لابد أن يلمس المراقب والمؤرخ الحصيف عملية التحول التى مر بها «المستقبل» – بفتح الباء – من خلال السياق الخاص بالمستقبل (بكسرها) . وأن هذه العملية التحويلية – التى هى تاريخية بالمعنى الدقيق للكلمة – لايمكن فهمها ، ومن ثم تفسيرها ، إلا من خلال السياقات Contextes المجتمعية الثقافية المحددة التى وفدت عليها . أى – بعبارة أخرى – أن المرجع الذى يجب أن يعتد به هنا هو مصب الوافد الثقافى وليس منبعه، بغض النظر عن أن لهذا المنبع منابع أخرى تمتد على مدى تاريخ البشرية كلها . ومع ذلك فنحن نتفق مع «مارتن برنال» فيما انتهى إليه بحثه – باعتباره متخصصا فى اليونانية القديمة واللاتينية – من أن الركون إلى ما يسمى الأدب والثقافة «الكلاسيكية» – وصحتها اليونانية الاغريقية واللاتينية – على أنهما يشكلان «جذور» ما يسمى الحضارة الأوربية الحديثة و«مهادها» ، ليس له ما يبرره بالعودة إلى أصوله التاريخية للأسباب التى ذكرناها من قبل ، وإنما كان الدافع للترويج لهذه الأسطورة خارجيا بالنسبة للنصوص التاريخية . فقد أصبح يتعين على أصحاب الثقافات الأوربية الحديثة أن «يعثروا» على ما يميزهم عن ثقافات سائر شعوب العالم المهيمن عليه اقتصاديا وثقافيا فى عصرنا الراهن .. وهكذا فقد «اهتدوا» إلى هذه الفكرة السلفية القائلة بمهد مشترك للثقافات والآداب الناطقة بلغات أوربية ، وأن هذا المهد يتمثل فيما يدعى «الإناسة الأوربية» European Humanism ، حتى أن مصطلحات العلوم الأوربية الحديثة صارت لا تصك إلا باليونانية القديمة أو اللاتينية (وغالبا باللاتينية).

كان الحرير الهندى يغرق أسواق انجلترا ذاتها حتى احتلت الهند فى القرن الثامن عشر، وحطمت أنوال الحرير الهندية، وأجبر النساجون الهنود على العمل على

الأنوال الانجليزية ، فكان الكثير منهم يقطع سبابته حتى لا يضطر إلى خيانة صناعته الوطنية .. وبعد أن تم تحطيم الأنساق التنظيمية والاجتماعية والقيمية الخاصة بالمجتمع الهندى، وتم تهميشه على النحو الذى نراه اليوم، لا بأس من «التغنى» بفضل الثقافة الهندية على بعض مثقفى أوربا وأدبائها («هرمان هسه» Hermann Hésse على سبيل المثال) ، مادام هذا «الفضل» هامشيا لا يكاد يذكر ، بل إنه لا يفسر إلا من خلال الثقافة الغربية المستقبلة له .. ولم نذهب بعيدا : فكم من الأعمال الأدبية والثقافية المؤلفة بلغات غير أوربية يترجم إلى الانجليزية ، أو الفرنسية، أو الألمانية؟ وكم يترجم من اللغات الأوربية إلى غيرها من تلك اللغات؟ بل كم من أبناء «العالم الثالث» ، أو ما يدعى كذلك، يتعلم اللغات الأوربية الكبرى، كالانجليزية والفرنسية، والألمانية؟ وكم من أبناء أوربا وأمريكا يتعلم لغات «العالم الثالث» ؟ ألا نكون بهذه المقارنة قد أجبنا بصورة غير مموهة على مدى «انفتاح» الثقافات الغربية على ما عداها ؟ وإذا كانت ثقافات الشعوب غير الأوربية على هذا القدر من الهامشية فى الغرب، فقد ساعد ومازال يساعد على ذلك – فى رأيى – الترويج لـ «وحدة» الثقافة الأوربية والأدب الأوربى عدا عن سائر آداب العالم «غير الأوربى أو الغربى»، ومهما حاولت تبريرات هذه «الوحدة» المزعومة أن تتمسح بالاعتدال، أو «السماحة» إلخ . ذلك أن ما تسعى إلى تثبيته فى الأذهان ، ولاسيما من خلال المؤسسات الثقافية والاعلامية الرئيسية ابتداء بالكتاب والصحافة والإذاعة والتليفزيون ، وانتهاء بالبرامج المدرسية بل والجامعية «الاكاديمية» ، (فقد كان – على سبيل المثال – مؤلف «اريش أوارباخ» Erich Auerbach : «المحاكاة» Mime-sis ، وكتاب «ارنست روبرت كورتسيوس» Ernst Robert Curtius : «الأدب الأوربى والعصور الوسطى اللاتينية» European Literature and the Lat-in Middle Ages المشار إليهما فى صدر هذا المقال ، مقررين ثابتين على طلبة الدراسات الأدبية ، وبخاصة الرومانية Romance Studies فى الجامعات الأوربية والأمريكية بعد الحرب العالمية الأخيرة ، أقول ما تسعى إلى الترويج له هذه المؤسسات الثقافية حول ما يدعى «وحدة الأدب الأوربى» يؤدى من تلقاء ذاته إلى استبعاد ولفظ سائر آداب وثقافات العالم غير الأوربى ، مادام لا يشترك مع الغرب فى هذه «الوحدة» الثقافية المزعومة!

● لمناسبة مؤتمر السكان والتنمية الذى عقد بالقاهرة أخيراً ، تحدث بعضهم عن «الإخصاء» .. أى قطع الرجولة عن الرجل بعملية جراحية !.. والصواب أن يقال : : «الخصاء» بغير ألف ، ويقول القائل : قد خصيتُ الفحل ، ولا يقول أخصيته ! .. وهكذا لم يَخْلُ الكلام حول المؤتمر من فوائد لغوية .

● فى الستينيات أبطلتْ الحكومةُ المصرية الوزنَ بالرطل واستبدلتْ به الوزن بالكيلو جرام .. وأصل «الرطل» للكيل لا للوزن ، قال الشاعر : لها رطل تكيل الزيت فيه

وفلاح يسوق لها حمارا .

ثم استخدُم الرطل للوزن أيضا ..

● يقول القائلون : «غضب الرجل العظيم ثم سكَنَ غضبه» ! والصواب : «سكت غضبه» بالتاء لا بالنون ، ويقال : سكت عنه غضبه، أو : سكت الرجلُ من غضبه ! .. وفى القرآن الكريم : « ولما سكت عن موسى الغضب» ..

● ويقولون : شكرت فلانا .. والصواب : شكرت لفلان ، وفى القرآن : «واشكروا لى ولا تكفرون» .. ويقولون نصحت فلانا ، والأفصح : نصحت لفلان .. وبعض اللغويين أجازوا شكرته ونصحته ، وأنشدوا قول شاعر الجاهلية النابغة الذبيانى :

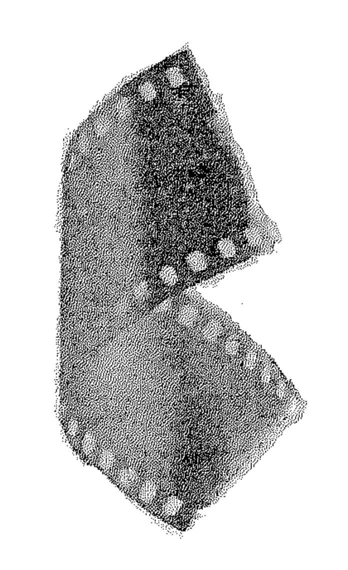
نصحت بنى عوف فلم يتقبَلوا

رسولى ولم تنجح لديهم رسائلى .

● فى موشح غنائى قديم مازال يتردد حتى الآن يقول ناظمه : «من منامى احرمونى» .. والصواب : حرمونى ، بغير ألف ، قال الشاعر :

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب .

زيارة السيد الرئيس والمهاجر



بقلم : مصطفى درويش

هذان الفيلمان يجمع بينهما شيء واحد ، هو التركيز علي الغريب القادم من الخارج الى بلادنا ، وموقفنا منه نحن المصريين ، وفيما عدا ذلك فالاختلاف بينهما كبير.

ففى حين أن الغريب ، فى نظر منير راضى صاحب الفيلم الاول ، نقمة كلها نكر وشر، فإنه فى نظر يوسف شاهين صاحب المهاجر، نعمة كبرى تحمل لنا من الخير الشىء الكثير.

وغريب «راضى» أمريكى قبيح، قادم إلينا من الغرب البعيد كى يخدعنا بمعسول الوعود والكلام، أما غريب «شاهين» فشاب حكيم، هاجر الى مصر من الشرق القريب، حيث أهل الجوار، كى يستزيد من علمنا حتى اذا ما استقر فى ديارنا، قادنا الى بر الرخاء والسلام.

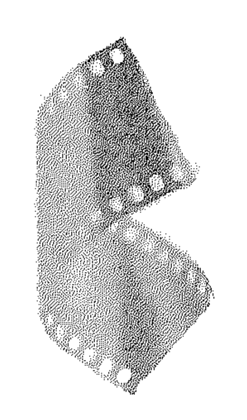
والأمريكى القبيح فى فيلم «راضى» ليس إلا الرئيس «ريتشارد نيكسون» فى أثناء زيارته التاريخية لديار مصر أثر عبور أكتوبر الى سيناء من أجل إزالة آثار العدوان .

الهزل الساقط

ويحكى الفيلم زيارة ذلك الرئيس، كما حكاها الأديب محمد يوسف القعيد فى قصته «يحدث فى مصر الآن» ولكن بأسلوب فكاهى أقرب الى الهجاء.

والقصد من الفكاهة هو كشف النقاب عما فى الحلم الامريكى من زيف ، ذلك الحلم الذى جاء بر مصر مع الرئيس الراحل «نيكسون» عندما كان الأخير مطاردا بوهج ورذاذ فضيحة ووترجيت ، كما كتب بحق الأديب القعيد فى تقديمه للطبعة الرابعة لتلك القصة، وذلك قبل ثمانية أعوام .


رام عندما أحب



ولا يفوتنى هنا ان اذكر أن الفيلم جاء ساخرا بقرية الضهرية التى ترمز فى القصة لمصر والمصريين ، أكثر من سخريته بالمعونة الامريكية وزيارة السيد الرئيس .

وعلى كل، فقصة «يحدث فى مصر الآن» من ذلك النوع الذى يصعب ترجمته الى لغة السينما، شأنها فى ذلك شأن روائع «كالمسخ» لصاحبها الأديب التشيكى «فرانز كافكا» أو الرجل الذى أفسد هيدلبرج لصاحبها الأديب الأمريكى «مارك توين» .

فكلتاهما عبارة عن قصة قصيرة من روائع الأدب العالمى.

والأكيد أن سينمائيين كثيرين قد استهوتهما القصتان، فحاولوا إبداعهما فى أفلام .

والأكيد.. الأكيد أن محاولتهم باءت جميعها بالفشل الذريع .

وقصة الأديب القعيد كما أحسن وصفها الدكتور على الراعى ، لا تعدو ان تكون هجائية سياسية، جرى كتابتها فى شكل روائى غير عادى ، يتميز بتفجير حدود فن الرواية.

واذن ، فقد كان من اللازم مراعاة ذلك عند ترجمتها الى لغة السينما ، أى ترجمتها فى واحد من تلك الاشكال السينمائية غير المألوفة، التى نفاجأ بها بين الحين والحين من رواد تجديد مثل «لوى بونويل» ، «آلان رينيه» ، «جاك ريڤيتا» و« جان لوك جودار» .

ولكن شيئا من ذلك لم يحدث، وبالعكس انحدر الفيلم الى لغة مسرح، تذكرنا بمسارح روض الفرج فى سالف الزمان .

اختلاف المقاسات

ولست أدرى لماذا وقع اختيار «راضى» على قصة «حدث فى مصر الآن»، بعد طول انتظار فمعروف عنه ، انه بعد فيلمه الاول «أيام الغضب» عن سيناريو لبشير الديك، ظل ممتنعا عن إخراج فيلم ثان ، زهاء ستة أعوام .

وفى هذه الاثناء قرأ قصة الأديب القعيد عن زيارة نيكسون لمصر قبل عشرين عاما بالتمام، وأثر تلك الزيارة على سكان مصر المحروسة، متمثلا فى قرية الضهرية التى ينتسب اليها ذلك الأديب وما أن انتهى من قراءتها ، حتى وقع فى أسرها وقرر ترجمتها الى لغة الاطياف .

ومرة أخرى أساء التقدير ، عندما وقع اختياره على «بشير الديك» مع أحمد متولى لكتابة سيناريو الفيلم .

فقد فاته إنه خلال الأعوام الممتدة بين فيلميه، تحول «الديك» الى ترزى



مجلس القرية يعد لزيارته السيد الرئيس

سيناريوهات على مقاس «نادية الجندى» نجمة الجماهير .

وفرق كبير بين مقاس «الجندى» و«هياتم» نجمة زيارة السيد الرئيس .

وأقول نجمة لأن هياتم تلعب دورا رئيسيا فى الفيلم، حيث نراها تغازل وتراقص رئيس مجلس القرية «محمود عبد العزيز» فى أكثر من مشهد حتى يقع فى حبائلها ، فيتزوجها ، حتى يستطيع معاشرة الجسد الغض فى الحلال .

وطبعا هى تفعل كل ذلك ، مع تشويح بالذراعين ، وتلعيب للحاجبين ، وتحريك للجسد الى جميع الجهات .

داء الاستسهال

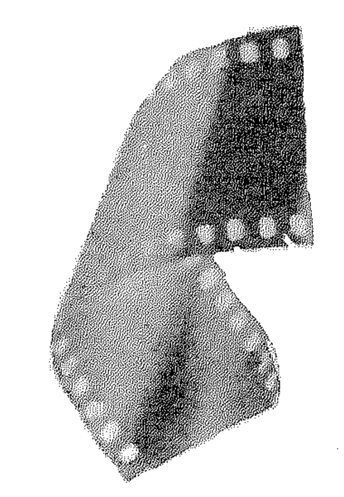
والفيلم ملىء بغرائب التهريج، ولكن أغرب ما تعجبت له ، هو تغيب هياتم عن الظهور فى مشهد الختام ، ذلك المشهد الذروة الذى اجتمع فيه كل ممثلى الفيلم على رصيف محطة السكة الحديد ليكونوا فى انتظار القطار المقل للرئيسين المصرى والامريكى ، فتغيبها ، والحق يقال، كان أمرا غامضا ، لم أجد له تفسيرا، ولا حتى تبريرا .

ولعل التفسير الوحيد له، هو ذلك الداء القديم الذى لا تزال صناعة السينما عندنا تعانى منه عناء شديدا ، ألا وهو داء الاستسهال .

والآن الى غريب شاهين ، فمن هو؟

إنه «رام» – خالد النبوى – ابن «آدم»، ميشيل بيكولى

وكلاهما فى التصور العام المقابل



ليوسف الصديق وأبيه يعقوب فى الكتب السماوية، وبالذات العهد القديم والقرآن الكريم .

وشاهين لا ينكر ذلك فى بيانه باللغة الفرنسية السابق على ظهور العناوين ، حيث جاء ذكر التوراة ضمن المصادر المستوحى منها الفيلم.

وإن كان بيانه بلغتنا العربية، جاء خاليا من ذكر ذلك الكتاب او اى كتاب آخر سماوى أو غير سماوى .

أقول غير سماوى لأن ثمة رواية من أمهات الروايات «يوسف وأشقاؤه» ، كتبها فى أربعة أجزاء «توماس مان» الأديب الالمانى الحاصل على جائزة نوبل (١٩٢٨)، فى أثناء وجوده خارج المانيا مهاجرا، أثر سقوط وطنه فى أيدى النازيين .

ومع ذلك، فلا ذكر لتلك الرواية فى أى بيان، رغم سيل الدعاية للفيلم على لسان من شاركوا فيه، أو بأقلام من انبروا للاشادة به على صفحات العديد من الجرائد والمجلات .

ورام فى التصـــور العام ليس الا يوســـف الصديق معـدلا على طـــريقة شاهين .

فهو لا يجىء مصر غلاما، وإنما شابا يافعا

الأرض الخراب

وغرضه من المجىء الى أرض الغرباء الاستزادة من علم أهلها، فيعرف كيف يزرع الشعير وكيف يقاوم الجفاف، وكيف يكتسب العلم والحكمة. بدلا من الحديث الى الرمال.

وما أن تطأ قدماه أرض مصر، حيث يباع فى سوق العبيد، حتى يكتشف إنه نزل أرضا خرابا .

يستبد بها الأموات على حساب الاحياء قائدها الأعلى عنين «محمود حميدة» وامرأته «يسرا» ظمآنة الى الفحولة ، فلا تجدها الا فى الغريب «رام» وكبير فنانيها مأبون ، لا يفرق فى خدمة الارباب بين «أمون» و «أتون».

وفوق كل هذا شعبها قطيع من الهمج الهامج ، كهنتها منقسمون، وفرعونها شخص هزيل، مغمور لا يعرف من أمر مصر شيئا.

وبسحر ساحر ينجح رام . حيث فشل المصريون

فها هو ذا يتحول بأرض الفراعين من أرض خراب الى جنات تجرى من تحتها الأنهار .

وحول مائدته العامرة يجلس فرعون وقومه يأكلون من طيبات ما رزقهم ذلك الغريب .

إذن نحن أمام غريب ، صانع معجزات جاء مصر، من أجل تعميرها وبنائها من جديد، حتى اذا ما أكمل

رسالته ، تركها عائدا مع اشقائه الى أرض الاجداد أو الميعاد، حيث يتلقاه أبوه بالاحضان .

أما لماذا فضل عدم الاستقرار في مصر، فلأن المصريين ناكرو جميل، لا يطيقون الغرباء ، حتى لو كانوا راجحو العقل، لطيفو المدخل ، حلوو الحديث، مثل رام.

رام لماذا ؟

وقد يكون من الخير هنا أن نلاحظ أوجه الاختلاف بين رام ويوسف الصديق كما جاء ذكره فى العهد القديم والقرآن الكريم.

بادىء ذى بدء «رام» اسم عبرى يعنى فى القاموس العبرى مرتفع، سام، وفى القاموس الانجليزى كبش، وقد ورد اسمه فى سفر راعوث ١٩:٤ ضمن أجداد داود ملك اليهود، هازم جولياث و «رام» فى الفيلم إنسان عادى ، فى حين أن يوسف الصديق إنسان على العكس من ذلك تماما.

وكيف لا يكون إنسانا غير عادى، وقد رأى أحد عشر كوكبا والشمس والقمر ، رآهم له ساجدين، فضلا عن أن ربه اجتباه، وعلمه من تأويل الحديث .

ولانه أفتى بالحق فيما رآه فرعون فى الحلم من أن ثمة سبع بقرات سمان ياكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات.

وكانت فتواه سببا فى نجاة مصر من بلاء عظيم فقد عينه فرعون حافظا لخزائن البلاد .

وهذا يعنى بالمفهوم الحديث ، تعيينه وزيرا للخزانة والاقتصاد.

هذا ولم يتجاوز دوره فى انقاذ مصر تأويل حلم فرعون ، والحفاظ على ثروة البلاد.

كما إنه لم يكن تائها فى مصر مثل «رام» فى سفر الخروج.

بل كان أحد حكامها، سعيدا بالاستقرار فيها، فلم يغادرها، واليها استدعى أبويه واشقاءه قائلا «ادخلوا مصر إن شاء الله آمنين»

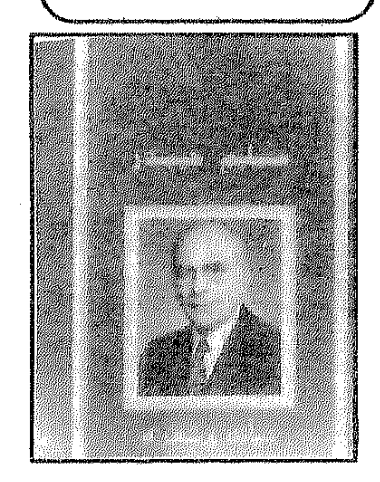
الغايات

وأغرب ما أعجب له فى الفيلم هو تحرك «رام» وهو مجرد شاب عادى، ولا أقول سلعة تباع وتشترى فى سوق الرقيق، وأداة تسخر لغير ما تريد، تحركه بحرية بين صفوف حكام مصر، وهم من هم فى ذلك الزمان، وكأنه واحد منهم ، بل وكأنه صاحب سلطان.

من أين جاءته هذه القدرة على التحرك هكذا وسط الفراعين والكهنة والقادة العسكريين؟

الفيلم لا يقول فى تفسير ذلك شيئا وحتى النهاية يظل هكذا صامتا صمت القبور ولذلك أكاد أجزم أن تصرفات «رام» وتحركاته وسط الحكام على امتداد الجزء الثانى من الفيلم أقرب إلى لوغريتمات يصعب فهمها على الجمهور غير العالم ببواطن الأمور .

ولعله غموض مقصود، اتخذه صاحب المهاجر وسيلة قريبة لغايات بعيدة.



● سليم حيدر - حياته وشعره
● الدكتور همذان سليمان
● دار خضر - بيروت

يتناول هذا الكتاب جانبا من جوانب اهتمامات السياسى اللبنانى الدكتور سليم حيدر (١٩١١ - ١٩٨٠) الذى مارس السياسة طوال حياته، دبلوماسيا ووزيرا ونائبا بمجلس النواب، وممثلا لبلاده فى المؤتمرات العربية والدولية.

وقد عكف همذان سليمان على دراسة سليم حيدر كشاعر، ودرس مؤلفاته المخطوطة شعرا ونثرا، وكان هذا الكتاب، والذى هو فى الأصل رسالة علمية حصل بها همذان سليمان على درجة الدكتوراة من الجامعة اللبنانية عام ١٩٩٠.

وقسم الكتاب إلى ثلاثة أبواب :

الأول : يتناول حياة الدكتور سليم حيدر، ودراسته وثقافته ونشاطاته الأدبية ومؤلفاته، هذا إلى جانب الوظائف التى تولاها.

الثانى : قدم الشاعر سليم حيدر، شاعرا ملحميا.

الثالث : أغراض الشعر التى قدمها، وما قدمه من مسرحيات شعرسرية، وموقفه من حركة التجديد فى الشعر.

وقد ترك سليم حيدر تراثا ضخما نشر القليل منه ولازال معظمه مخطوطا.

فى النثر :

نشر باللغة الفرنسية كتاب «البغاء والاتجار بالنساء والأطفال» وهى رسالة الدكتوراة التى حصل عليها من جامعة باريس - ١٩٣٧ -، مواقف وآراء سياسية، نشر عام ١٩٦٩.

فى الشعر : نشر أول ديوان عام ١٩٤٦ بعنوان آفاق، وفى عام ٥٦ نشر مسرحية شعرية بعنوان ألسنة الزمان، وفى ١٩٧١ نشر قصيدتين طويلتين فى الرئيس الراحل جمال عبدالناصر تحت عنوان «يانافخ الثورة البيضاء» قدم لهما الشاعران الكبيران : بولس سلامة وعمر أبو ريشة.

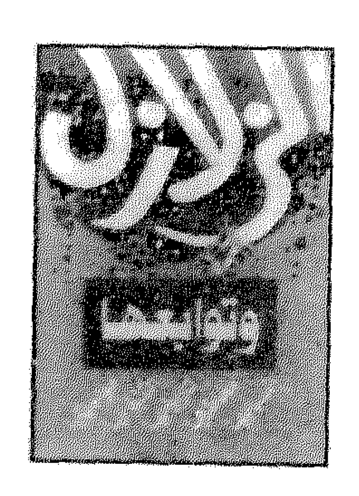
أما الأعمال التى تركها مخطوطة فهى :

مجموعة من الدواوين: أشواق - أشجان - ألوان - لبنان - إلى من، وملحمتان بعنوان : إشراق، الخليقة.

كما ترك كتابا بعنوان «آراء حول الشعر» ومجموعة دراسات حول التربية والأدب والنقد واللغة والشعر ألقاها فى مؤتمرات الأدباء العرب .

وقد اهتم فى أشعاره بوحدة القصيدة ، حيث كان يرى أن القصيدة وحدة عضوية متماسكة وليست أبيات مفككة تنقل وتبدل دون أن يتأثر المعنى .

أما رأيه فى الشعر الحديث ، أو الذى أطلق عليه الشعر المنثور ، فقال : « يلوح لى أن طليعة شعراء الشعر الحديث يفكرون أجنبيا ويكتبون عربيا ، أو أنهم يحاولون أن يصيغوا بالحرف العربى تجارب سواهم ، مع أن المعاناة الشعرية هى الشرط الأساسى للإنتاج الشعرى ، ولكل لغة طبيعة وروح وسمت، ولا يمكن تجاهل هذا الأمر تحت شعار التجديد ، لأن التجديد الفنى يجب أن يتم داخل طبيعة اللغة وبواسطتها ، إن الشعر الحديث الذى تجاهل معطيات اللغة العربية وأصولها الفنية ولجأ إلى المعميات تغطية لعجزه وإيهاما بأنه يبدع جديدا ليس مكتوبا له ـ فى اعتقادى ـ أن يعيش طويلا» .



● الزلازل وتوابعها
● الدكتور محمد الشرقاوى
● مركز الأهرام للترجمة والنشر

مع تطور العلم والأجهزة العلمية ، أصبح هناك إمكانية للتنبؤ والتوقع لما يحدث من كوارث طبيعية ، إذا كانت هناك صعوبة فى دقة التوقع : فلا أقل من الاهتمام بالجانب الوقائى، وفى كتاب الزلازل وتوابعها يجيب الدكتور الشرقاوى على التساؤلات التى شغلت أذهان الناس منذ وقوع الزلزال فى ١٢ أكتوبر ١٩٩٢ .

بشكل علمى، وبأسلوب مبسط ، عن الزلازل ، أسبابها وأنواعها ، والاستعداد لمواجهة أخطارها ، والتصرف الأمثل أثناء الزلزال وما بعده ، وقد أفرد الكاتب فصلا كاملا عن مصر والزلزال ، وموقع مصر بالنسبة لأحزمة الزلازل ، وتاريخها فى مصر ، ويناقش الدكتور الشرقاوى إمكانية التنبؤ بالزلازل ، والتحكم فيها .

الكتابة عبر النوعية

إدوارد الخراط

- الكتابة عبر النوعية
- إدوارد الخراط
- دار الشروق

الكتابة عبر النوعية ـ مقالات فى ظاهرة «القصة القصيرة» ونصوص مختارة للناقد المبدع الكبير إدوارد الخراط، الذى يحاول أن يقدم هذا المصطلح «القصة القصيرة» ويرى أن هناك مصطلحا قصصيا بحتا، هو الذى يفرق بين القصة القصيرة جدا، «والقصة القصيرة» وعناصر كل منها ومن العناصر القريبة المتاحة، عنصر الطول ، أو عنصر القصر، بالملاحظة العملية سنجد القصة القصيرة ، قصيرة وأحيانا قصيرة جدا بحيث تكاد تكون ومضة أو برقة أو التماعة أكثر قصدا من لقطة وأكثر قصرا من شريحة، والحجم الزمنى للقصة، أعنى الحجم الكتابى نفسه قصير ، ثم إن هناك قدرا كبيرا من التكثيف .

أما أهم عنصر ـ فى تصوره ـ يفرق بين القصة القصيرة بكل أنواعها والقصة القصيرة فهو اتخاذ نوع معين من السرد مما يخالف القصيرة ، فى القصة القصيرة السرد عنصر ذو أهمية فائقة ، لازالت هناك حكاية ليست حكاية بمعنى الحبكة التقليدية ، إذ يمكن للقاص ، فى القصة القصيرة أن يفاجئك بالحل منذ البداية ، أما العنصر الثانى فيتعلق بموسيقى العمل الفنى ، فالإيقاع والبيئة الموسيقية إذا كانت تحتل المكانة الأولى فلعلها تميل به إلى جانب القصيرة البحت ، أما القصة القصيرة فإن بنيتها الأساسية فى سرديتها لا فى موسيقيتها ، هذا ما يعنيه الكاتب بالمصطلح القصصى الذى يفرق بين النوعين .

أما النماذج التى قدمها إدوارد الخراط ، كدراسة تطبيقية لأفكاره حول القصة القصيرة فكانت لأبرز مبدعى هذا النوع الجديد فى رأيه وهم ، الأدباء والأديبات :

بدر الديب ـ يحيى الطاهر عبد الله ـ نبيل ناعوم ـ محسن المخزنجى ـ اعتدال عثمان ـ منتصر القفاش ـ ابتهال سالم ـ ناصر الحوانى .

مع عذاب الإبداع !

بقلم : محمد صدقى

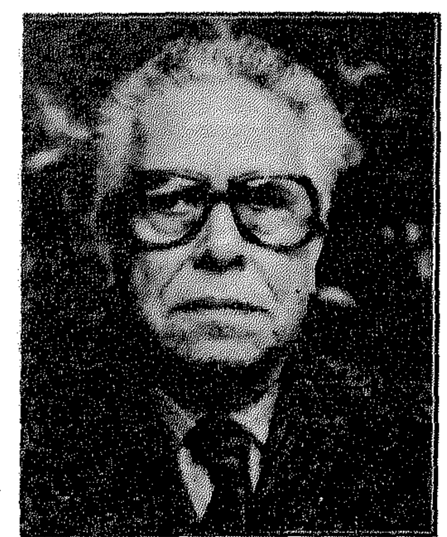
●● علمتنى محنة تجربتى مع الإبداع قيمة جوهرية كونت أهم قناعاتى الفكرية التى حفرت معناها الخاص فى ضميرى.. قناعة التزمت بها .. تقول لى . تصرخ داخلى دائماً .. تحدثنى .. أن أى كاتب جديد بوصف مهنته مطالب دائماً بأن يأتمن قارئه على كل ما يفكر فيه ، على كل ما يشغله ، يثير همومه .. مطالب بأن يبوح لقارئه بكل ما يتأكد من معرفته من خلال شرف وذكاء الجرأة التى يفقد الكاتب الحر صفته إذا فقدها ..

●● خجول أنا .. منطو دائماً فى علاقاتى العامة بالناس .. أجد صعوبة فى شرح ابداعاتى أو الحديث عما يسمى فى مضمونها بالمسكوت عنه والمضمر بين ثنايا تصرفات أبطال قصص وحواراتهم، أو وصف سلوكياتهم.. خجول .. صموت.. صبور.. إلا فى مواجهة الظلم الواقع على الآخرين ثم على نفسى أحياناً ..

كذلك فى تكوينى الشخصى كمبدع الكثير من الذاتية ، وإذا شئت الصراحة ، الصراحة التى توسمنى أحياناً ببعض الغرور المفاجئ فأنا طفل مشاكس عنيد يشعر باستمرار أنه سُلب الكثير من حقوقه المشروعة ، وإنه لذلك قد جاء الى العالم ليختلف معه ، يتشاجر ، يتصارع من أجل استخلاص حقوقه وحقوق الآخرين ..

●● لا أعرف لازمة أو عادة ترتبط بفعل الكتابة عندى، كوقت محدد، أو نوع من الورق، أو الأقلام أو مكان خاص للكتابة أو موسيقى أو هدوء تام حولى أو القراءة قليلا أو كثيرا قبل البدء فى الكتابة..

السبب المباشر اليقينى فى ذلك أن حافزى للكتابة أقوى عندى من كل هذه التعلات ، لأن غايتى من الكتابة والأمر الذى يسلها لى .. هو أنها سلاحى الذى أواجه به الوجود الذى اضطرب بين أحداثه وناسه ، مصراً على الوجود بفعل الكتابة من أجل تحقيق غايتى من ذلك العالم الذى صهرتنى معاناته ولا أريد



محمد صدقى

لغيرى ، خصوصا الأطفال ، أن يلقوا مثلما لاقيت فى طفولتى وشبابى .

لكن القضية الحقيقية وراء وقبل كل تلك التعلات هى من أجل ماذا .. أكتب .. ويكتبون .. !! مع من أنا .. ومع من ذلك الذى يكتب بظروف ولوازم وعادات .. تلك هى القضية ..

من البكارة .. الالهام .. والحافز

● عن لحظات الكشف والتوهج ، أو غمرة الابداع فى فعل الكتابة أقول أن بكارتى كلها نابعة من كيس همومى الخاصة ، أمزج فيها عادة بين التجربة الذاتية الفردية، وبين هموم عامة للآخرين.

القراءة لبعض المبدعين الذين أحب إبداعهم قد تكون مثيرة لذكريات كامنة بين الطبقات المتحجرة من تجاربى ، أو الكوامن الحية المعذبة لروحى ، قد يكون لقائى بشخص شاركنى خصوصية ما . أو تجربة قاسية ، أو زمالة عمل بمثابة أحد المثيرات التى تفجر لحظة الالهام للكتابة ، قد يحمل ذلك لى هماً .. أو مغزى .. لكن هذه الإثارة قد تلجئنى للجلوس فى أقرب مقهى للكتابة ، وقد لا تدفعنى للكتابة فوراً .. وإنما كتابة فقرات ، أو ملاحظات أثارتنى ، فى كراسة أحملها دائماً معى فى حقيبتى ، ثم تظل هذه الإثارة بالفكرة تلازمنى ، تظل عالقة بذهنى ، تشاغبنى ، حتى تأتى اللحظة التى لا أسميها حافزا للإلهام الداعى لفعل الكتابة ، وإنما الأصل هو المغزى الذى أريد أن أوصله للقارئ من خلال الفكرة أو الشخصية أو الحادثة .. (لذلك فكثيراً ما كتبت القصة حتى منتصفها ، ثم تركتها لابتعاد المغزى عن أداء فعله المرغوب .. ومن هنا تكون مسودات قصصى تحمل عدة تواريخ لبداية كتابتها أو نهايتها كما يكون الشطب والتعديل واستبدال الكلمات بأخرى مع أسهم الى أعلى الصفحة وجوانبها لبعض الجمل المضافة ، حتى أعود لكتابة القصة .. أو إتمامها مزحوماً بمخاض الميلاد ، لأصب القصة نفسها بمعالجة صياغية غير المسودة الأولى .. خصوصا بعد شطب المقدمات التى تعودت أخيراً على حذفها من مشروعات قصصى، لأبدأ من لحظة انفجار الحدث ، معتبراً أن ما شطبته من سطور لم يكن سوى عملية

فعل الكتابة عندى ، ليست كلها معاناة أو آلام كما قد يزعم البعض .. إنها تعطينى متعة الدهشة واللذة مع وهج الاكتشاف ..

هذا الفعل اللا ارادى بالنسبة لى - أستجيب له مأخوذا بمجابهة صرعة الروح والجسد معاً عند العثور على المغزى الذى أحب أن يصل الى ذهن القارئ وروحه ..

هذا الفعل الدرامى ليس عندى عملية شاقة أو مضنية ، بقدر ما فيها من عناصر المتعة الذهنية والمادية- أكاد أقول الجسديه البيولوچية - هكذا أجد نفسى واقعاً تحت تأثيرمفرطمن الاحاسيس الخاصة المعايشة لما اكتبه ..لحالة أقرب الى التروحن، كما يتلقى الصوفى انفجار كمون وجدانى داخله، يجعله مسلوباً بفعل لا يدرى كهنه، إلا بعد حالة الافاقة من تروحنه ..

الآلة .. فى الانبيق

●● كثيراً ما سألنى البعض وقد عملت بيدى فى عديد من المهن والصناعات، ما هى استيحاءات علاقتى بآلات العمل المتنوعة خلال تجربتى القصصية ؟ كيف كانت الآلة وسيطاً فى معمل مغامرتى الابداعية .. ما هو منظور توظيفى لها فى كتاباتى ، ؟!

لمثل هذا المتسائل أقول .. إسمعنى .. يقول الكثيرون أن العمل شرف .. العمل واجب .. لكن .. برغم أن هذا التعبير أو الشعار يعبر عن حقيقة ، فإنه تعبير مثقفين يبعد عن الواقع العملى كثيراً حين يفرغ من مضمون ظروفه .

بدءاً مع تجربتى من الفأس والمحراث الى الشاكوش والمنشار والمفك ولمبة لحام الاوكسچين ونول النسيج وتروس المخرطة وأفران صهر الزهر والنحاس ، هذه الآلات التى استبدلتها بالقلم الذى فى يدى الآن كانت دائما العلاقة بينى وبينها هى علاقة الجدل بين الجهد الذهنى والجهد العضلى، علاقة الصـــراع بينى وبين مالكى هذه الآلة .

هذه العلاقة ترسبت دلالاتها دائماً فى ثنايا الكثير من قصصى كأنما هى نواة المادة الاساسية خلال تحولاتها الكيمائية فى جهازى الانبيقى القصصى خلال مغامرتى الابداعية ..

هذه النواة المتحولة .. المثيرة لأفكارى، كانت تملى علىّ كيف أصف بطل قصتى خلال معايشته لاستخدامات هذه الآلات .. كيف يحبها وكيف يكرهها ، كيف تضيف هذه الآلات لخبراته مستخدماً قدرات خاصة بما مثلته فى معارفه .. فلقد سبق أن تعودت أنا نفسى اكتشاف أن لهذه الآلات روحاً كروحى .. كيف كانت دائماً جزءاً مكملاً لكينونتى كمنتج ، جزءاً من إدراكى لسيطرتى عليها ، وإثبات

وجودى بها ، وانتصارى على معاناة قسوة الوجود..

لقد أغنت علاقتى بآلات العمل بتعقيدات أدائها سهولة التعبير والوصف الأدبى كما استخدمتها فى الحوارات والتشبيهات خلال قصصى التى تناولت حياة قطاعات من أفراد الطبقة العاملة .

الآلة والإنسان ، الإنسان والآلة .. لازمتان متعانقتان فى قصصى ، تشكلان مفردات مهمة تدور حولها أحداث ومعانى ما استهدفته من كتابة الكثير من قصصى مثل قصص « فى المسبك ، الوابور الجديد، فى إنتظار الساعة الثالثة - أمنية - المخرطة .. وغيرها » .

أقول وأكرر أن هذه الآلات المتنوعة كما علمتنى خلال عملها وتعطلها واصلاحها المعنى الغامض على كثير من الكتاب حول فرحة سيطرة العامل عليها ، معاناته معها ، فرحته بحسن أدائها ..

لقد كانت دائماً تعلمنى ، توحى إلىَّ بالأفكار كما يعمل ذهنى الآن والقلم فى يدى .

وعلى فكرة . هذه الجدلية مع المواصفات السابقة .. تستعصى على ذهنية الكثير من نقادنا الاماثل حين يخلطون فى تحليلاتهم النقدية للعمل الفنى.

علاقة المكبوت .. بالمسكوت عنه

●● حول شهوة الابداع .. وشهوة النشر .. ما هو مناخهما فى الحراك الاجتماعى ، ما الفارق بينهما .. وما هى دلالة علاقاتهما المتصارعة بين نوعين من المبدعين أحب أن أقول أن هناك فارقاً بين هاتين الشهوتين .

شهوة الابداع مغامرة مسئولة لتحقيق غاية سامية بناءة تعمل لصالح الإنسان ، وهى شهوة فاعلها كالشلال لا يوقف اندفاعاته سد أو حاجز عنت ، هو يرفض الاستسلام والتهاون لأن مهمة الكاتب عنده غالبا ما تلقى المجابهة من خصوم قادرين يخشون هذا النوع من الكتابة ، ذلك النوع الذى يثير بكتاباته القارئ الفطن ، والقارئ الصامت ، بل يخلق له قارئاً خاصاً .. لماذا؟ . لأنه بشهوة ابداعه يفجر المكبوت ، يصهر ويظهر المسكوت عنه ، كتاباته تدفع بحجم إثارة الذهن لتحريك العقول ، ودفعها للفعل لا مجرد العلم والتسليم أو التسلية ..

هذا النوع من شهوة الابداع لا تحده لا توقف نبضه وتأثيراته حصارات إغراء أو احتواء أو رهبة أيديولوچية أو أسنان سلطة ..

أما شهوة النشر إياها .. فهى شهوة للحصول على مغنم ذاتى مادى ، فهى فى ظروفنا الراهنة صنيعة حصار مؤسسات إعلامية أمام كل قيمة فاعلة فى تطوير الابداع .. حصار يدفع البعض الى طريق

استشراء نقود البترو دولار ، طريق طمع بعض الانظمة المتخلفة التى تحلم بان تكون عندها صحف ومجلات ودور نشر فتستخدم خدماً من الكتاب فى إطار ما ترسم هى ، منتهجين أسلوب عدم التعويل على قيمة الانتاج أو مدى أثره فى القراءة .. وهؤلاء من الكتاب أعتقد أنهم يوقفون مواهبهم بما ينشرونه هنا..أو هناك .. لأن شهوتهم منذ البداية منطفئة بحكم وعيهم المسبق بالعجز والضعف عن تحمل مسئولية الكتابة التى هى فعلا كتابة..

عن الحداثة .. وذكاء البساطة

●● حول مفهومي لاشكالية الحداثة وما بعدها عند بعض كتاب القصة ، أعتقد أن الحداثة التى يكثر الحديث عن نماذجها الشائعة الآن قد أصبحت ضد ذكاء البساطة فى عرض أفكار المبدعين من كتابنا الشبان وتعبيراتهم الأدبية عن واقعنا الحالى ..

ثم هناك سؤال .. هل الحداثة تعنى الخروج على كل القواعد والقوانين الفنية المتعارف عليها ، وهدمها وتحطيمها .. لتحقيق أشكال لا تخضع للمقاييس الفنية السابقة .. ؟

تكملة السؤال أيضاً .. ومتى تكون الحداثة مناسبة لمجتمع ومدمرة لمجتمع آخر .. ؟

لماذا تسعى الحداثة لاقامة جدران ضبابية تستهدف عدم تنبه الانسان للواقع حوله من خلال ازاحته عن الوعى بواقعه والتيقظ لوجوب تغييره .. لماذا البديل تلك الدهشة والتوهان الفنى فى دهاليز غرائبية ولا معقولة .. ؟

لست ضد الخروج على أسس بناء القصة والرواية التقليدية بتغيير أشكالها الفنية وتطوير بنائها ومعمارها ، ولا أصادر على أى طريقة للابداع ، أو محاولات اكتشاف صيغ فنية جديدة تتفق مع تعقيدات الحياة وعلومها وفنونها فى مجال التقنيات الحديثة .

قد تكون الحداثة بتياراتها المختلفة تطوراً فى الأسلوب ، لكنها لا يصح أن تسمى حداثة إذا عبرت عن اخلاط من المعارف البعيدة عن إثارة وعى الإنسان بظروفه وواقعه .. وإلا أصبحت فاقدة لما يجب أن يقدمه المبدع لقارئه الذى من المفترض أنه قد استأمنه مسبقاً على تنوير وإيقاظ وامتاع قيمه الوجدانية والروحية ..

الفعل الابداعي من خلال كلمات اللغة وقدرات ايحاءاتها ليس سلوكا منعزلا عن الواقع والبيئة فالفعل الابداعي اللغوى ليس ترفاً ، ولا نزقا ، أو مغامرة فنية جانحة ، بل ينبغى أن يكون من صلب الواقع الانسانى الحياتى والتاريخى فى تطوره ..

لذلك فالأسلوب الأدبى قد يتسم

بالحداثة ، والشكل الفنى الحداثى أيضاً ، لكن فى مجتمع معين له قابلية لذلك .. بينما يكون مثل ذلك مجرد بدعة بلا جدوى فى مجتمع آخر ، مختلف الثقافة بما يتضمنه من قيم وعادات وتقاليد ومعتقدات وتراث .. لأن هذه الابعاد مجتمعة تفرض ضوابط ومعايير وحدود لما يتطلبه المجتمع من حداثة ..

من أجل ذلك ينبغى ان يحتفظ الابداع الفنى بالتراث المحلى ، وإلا أصبح ذلك الابداع غريبا عن واقعه ، منفصلا عن تواصل مراحله ..

لماذا لم أقل كل الحقيقة .. ؟

●● فى مواجهتى مع نفسى أحب أن أعترف أننى ندمت فعلاً على أننى كتبت بعض قصصى بالشكل الفنى الذى نشرت به .. ندمت .. وربما خجلت أيضاً .. لكن من حسن حظى أن أغلب هذه القصص لم تضمها مجموعات قصصى الثمانية التى نشرت .. ولكم أتمنى لو أملك أن أعود لكتابة هذه القصص بشكل آخر ، بل وأغير من مفهومى لشخصياتها وأسلوب التعبير عن أحداثها ..

كما أن بعض أبطال قصصى التى نشرتها فى فترة الاربعينات والخمسينات والستينات يطاردون ذاكرتى بالعتاب وتساءلات الاتهامات ، يطاردوننى فى أماكن أرتادها ، أو حول أحداث واجهتها وكتبت عنها ويسألنى البعض عن تفسير لها ..

لكن الأقسى على النفس ، والأخطر فى المواجهة الداخلية بينى وبين نفسى ، أن بعض أبطال قصص أخرى فى ارشيف ذاكرتى ، قصص لم أكتبها بعد، قصص يطاردنى أبطالها مطالبين بتسجيل علاقتهم بى ، وتأثيرهم على حياتى على الورق .. وفى دائرة ضوء اطلاع القراء على جوهر وأسرار حياتهم ، يطاردوننى بمحاذير تجاوز عمرى السبعين عاما ..

هؤلاء أبطال القصص التى تأخرت ، أو توقيت من مغبة كتابتها أحياء بعضهم ، وأموات أغلبهم .. أولئك يطاردوننى خلال وحدتى مع نفسى لأننى أعرفهم ، أحببتهم، اختلفت معهم .. شاركتهم أحلاماً ، ولهم حقوق فى عنق قلمى ، وينبغى علىّ بالحتم أن أكتب عنهم ، أو كتبت ولم استطع نشر ما كتبته عنهم .. هؤلاء وأولئك يسألوننى دائماً ، وبعذاب أو غضب لماذا فضحتنا .. كشفت سترنا .. أدنتنا .. حكمت علينا بالخطأ .. أو لماذا لم تقل كل الحقيقة ؟.

يا أصدقائى .. أبطال قصصى القادمة .. ربما كان معكم بعض الحق أو كل الحق .. لكن .. صبرا .. ربما كان فى العمر بقية من كتابة . كل أو بعض الحقيقة ..

مجيد طوبيا

ومحاولات الانفلات من أسر التقليد

بقلم : د. سيد حامد النساج

يخطو مجيد طوبيا خطوة أكثر تقدماً فى تصميم القصة القصيرة . ولعله كان الوحيد الذى شغلته محاولة التجديد فى البناء ، من بين رفاقه الذين وقفنا عندهم فى القسم الثانى من الدراسة . لم يوغل فى الرمز ، أو اللامعقول : أو التجريد . ولكنه حاول اقتحام ميدان «الشكل» بوسيلة محسوبة، غير مفرطة . ولما كان حريصا على الاقتراب من قارئه ؛ لأنه يريد أن يقدم له تجارب إنسانية خالصة ، من خلال ذاته هو وانطباعاته ؛ فإنه استند إلى أساسيات (الشكل) التقليدى فى صياغة عناصر القصة القصيرة : وسيلة تعبيرية يتسلل بها إلى قارئه . مع عدم الابتعاد عن بث روح جديدة مبتكرة : كالتزامن ، والتقطيع السينمائى، والإفادة من الحلم ، ومن الموروث الفرعونى ؛ حتى تكون رؤيته واضحة ؛ وكى يكون وجوده الفنى مبررا . لذا فإن عدد القصص التى نظفر فيها بعناصر تجديد ، تفوق تلك القصص التى استند إليها بعضهم فى رفع شأن أصحابها ، وجعلهم زعماء التجديد ، ورواد الفن، وأعلام التطور .

والعناوين التى ابتكرها مجيد طوبيا تشبه – إلى حد ما – تلك التى لاحظناها عند كتاب التيار الثائر المتمرد ؛ من حيث الطول ، والدلالة ، والمغزى ، وتدل على معاناة عند التفكير فيها ، وأثناء بنائها وتأليفها . وهى – عنده – تفوق عدداً تلك العناوين التى جاءت تقليدية : «شكاوى ملاك الموت الفصيح» ، «فوستوك يصل إلى القمر» ، «خمس جرائد لم تقرأ» ، «ثقوب فى الأوراق الخضراء» ، «مائة مليون نحلة فى الرأس» ، «الفأر الذى لم يمت» .

مجيد طوبيا

ملامح التجديد عند طوبيا

ولعل أول ملمح من ملامح التجديد فى أسلوب مجيد طوبيا ، هو ما أشارت إليه الدكتورة سهير القلماوى فى تقديمها مجموعته (فوستوك يصل إلى القمر) التى صدرت أواخر ١٩٦٧ حيث تقول : (وهذا التوازى عنصر مهم فى فن الأديب الشاب نجده يكون خصائص البناء الرئيسية للقصة أحيانا كثيرة ويكاد يوجد بقدر ما فى كل قصة وهو عنصر من عناصر الكشف عن الرمز والتعميق لمدلوله فى نفس الوقت) ص٢. وهى تعنى بالتوازى دوران القصة فى خطين متوازيين : خط الخارج وخط الداخل الذى يتطور بنفس درجة تطور الحدث الخارجى . توازى العالم المرئى المحسوس الذى يجسده الكاتب ، مع الذاتى الشعورى الذى يصطرع فى داخل الشخصية ذاتها ، حيث تتحرك الحوادث فى الخارج ببطء ، بينما تتوارد الخواطر فى ترتيب منظم فى عقل الشخصية وذهنها .

نضيف إلى هذا ما يمكن أن يسمى بالتزامن ، أى حدوث أكثر من حدث فى وقت واحد ، وفى أكثر من مكان دون أن تفقد القصة القصيرة ذلك التيار الشعورى والوجدانى والانفعالى الذى يسرى فى كل كلمة. ودون أن يحول بين «الانطباع» الذى يستشعره الكاتب ويستهدف نقله إلى القارئ، وهو فى هذه الحالة يضم الذاتى والموضوعى . الداخلى والخارجى . المحلى والعالمى . مادامت الوحدة لم تتناثر ، ومادام الهدف قائما دون أن يتشعب . وكذلك الانطباع . إذ إن الغاية من القصة القصيرة تكون أعم وأشمل ، كما أن الدلالة تكون أقوى .

ولا يخطئ القارئ تلمس هذا العنصر فى معظم القصص . والكاتب يساعده على هذا فى بعض الأحيان . حين يخص بعض جمله بالوضع بين أقواس ، أو بالكتابة بحروف أكبر ، أو بأحبار أكثر سواداً من بقية كلمات السرد والوصف . من ذلك ما نلاحظه فى قصة «الغشاء» – مجموعة (خمس جرائد لم تقرأ) حيث التداخل المقصود والمرسوم بدقة بالغة ، بين النص الأصلى الذى ندركه من رواية البطل . ووصف شعوره لحظة الدخول بزوجته فى نفس الوقت الذى يحكى فيه الأب قصته مع الأم عندما تزوجها . والشخصيتان شخصية واحدة . والراوى راو واحد . وقد انصهر حديث الأب فى بوتقة النص ، فجاء كاملا لا

قطع فيه . المهم أن الخلل غير موجود ، والملل لا يتسرب إلى القارئ : (أحسست يدى بصوتها يخرج . ألصقت أذنى فوق ظهرها فلمست نعومته وسمعت أبى يقول ونحن نهبط : «أحسنت الاختيار ، لكنها نحيفة . كانت أمك تتهادى فى مشيتها كالبطة ممتلئة وبضة» - لسعتها برودة أذنى ، ارتجفت وهبت واقفة - لكنه عند العشاء مال على أذنى : «هل تأكدت من أن شعرها طبيعى ؟» .. استرجعت رائحة عطرها ونظرت له دهشا، فقال بلهجة خبيرة : «يجب أن تكون حريصا ، الموضة هذه الأيام هى تزييف شعر الرأس» .. أقسمت له أن شعرها طبيعى ، كذلك أسنانها ، وعلى أننى تأكدت من أن صدرها غير مزيف . فسقطت الملعقة من يده وحملق مذعورا) ص٣١ - ٣٢ وللمقابلة بين ما كان وما هو كائن ، أو بين صورة وصورة؛ يكثر هذا التداخل والتوازى فى قصة «نبض الجناح» مجموعة (الأيام التالية) صفحة ٨٨ ، ونجده فى قصص : «الرصيف» ، «زفة» ، «الزمان والمكان» ، «المجنون» مجموعة (فوستوك يصل إلى القمر) . وفى قصص : «مائة مليون نحلة فى الرأس» ، «كل الأنهار» ، «الجاحظون» ، «خمس جرائد لم تقرأ» مجموعة (خمس جرائد لم تقرأ) وقصص «لايذكر البداية» ، «رأسها فوق صدرى» ، «نبض الجناح» ، مجموعة «الأيام التالية» .

خاصة أخرى تلمح إليها الدكتورة سهير القلماوى ؛ وهى التقطيع السريع للجمل فى الوصف والحوار والسرد (إنه ينتقل بسرعة من زاوية إلى أخرى مخالفة كل المخالفة ، وجملة من هنا قصيرة مملوءة حيوية تكاد تقفز قفزا فى تفكيرنا ، وأخرى من هناك من بعيد بجامع التوازى بجامع التشابه أو بأى جامع آخر رمزى أو مباشر وفى هذه السرعة والحركة الحية تكمن جاذبية أسلوب القصاص مجيد طوبيا) ص٥ . وليس من شك فى أنه أفاد - هنا - من دراسته للسيناريو السينمائى ، ثم ممارسته الفعلية لكتابة عدد من الأعمال السينمائية والتليفزيونية . الصورة متحركة . الحدث نام متطور . الشخصية فى حالة فعل ، الجملة فى لحظة توتر وعدم استقرار . إنه يحتفظ بالفعل فى حالة «حضور» ، وفى «لحظة آنية». ومن ثم كان استخدامه الفعل المضارع بكثرة . وهو لا يربط استخدام هذا الفعل فى هذه الصيغة بالشخصية المحورية فقط ؛ ولكنه يقدم معظم شخصياته فى «الآن» - «اللحظة» - «الكائن» . بحيث يجعل الشخصيات ، والقارئ ، والأفعال ، فى حالة حركة لا سكون ، تقدم لا رجوع إلى الوراء ، استمرار لا ثبات .

نقلات فنية مطلوبة

إن الكاتب لا يتوسل بالفعل المضارع فى بداية القصة فقط ، ولكنه يستخدمه في بدايات الفقر ؛ لترتبط الحركة التالية بالسابقة ، أو التابعة بالمحركة ، وهكذا .

إنها نقلات فنية مطلوبة . لأن تركيز الكاميرا اللاقطة فى مشهد واحد ، أو فى حركة واحدة ، أو شخصية واحدة ، يعود بنا إلى حيث الثبات والجمود واللاحركة ، فتفقد القصة الحيوية والحرارة والتدفق ؛ فلا يكون ثمة تجديد هنا . إن الثبات وحده هو الذى يصيب عنصر الدراما فى القصة القصيرة ؛ وقد يدفع بها إلى أن تتحول إلى مقال فكرى فلسفى .

يلعب الفعل المضارع دوراً مهما فى قصة «المكان والزمان» إذ تبدأ به بدايات الفقر ، ويستخدم لا للدلالة على حركة الشخصية المحورية وحدها ، ولكن للوقوف على الحركات الآنية ، فى ذات اللحظة ، للتلميذات داخل الفصل الدراسى مع المدرسة ، والأكثر من ذلك أن الكاتب يبدأ الجمل القصيرة داخل بناء الفقرة الواحدة بفعل مضارع . كما نلاحظ فى الفقرة الثانية : تتعب من طول الوقفة – تجلس على المقعد – ترمقهن فى عطف وحنان – تهرش تلميذة فى شعرها – تعض أخرى فى قلمها – تضيق ثالثة من عينيها – يفرقع إصبع من ركن الفصل . وهكذا حتى نهاية القصة .

إن للحاضر وجوده القوى . وإذا وجد الماضى فإنما يكون مرتبطا بالحاضر . وقدرة الكاتب تبدو من حيث إنه لا يتعامل معه ماضيا ، بل إنه يستخدمه حاضرا آنيا ، ومن تفاعل الحاضر – الآنى ، مع الماضى نلمح صورة المستقبل أو الزمن القادم . إن هارمونى الأزمنة ، وانصهار عدد منها فى زمن واحد ، لا ينفصل عن شخصية البطل ، كما أن حدوث أكثر من فعل ، فى أكثر من مكان ، فى وقت واحد ، يرتبط ارتباطا عضويا بالفعل الذى يؤديه البطل . وما يوحى به من أبعاد ودلالات . ومع ذلك فإن العالم الفنى الذى يرسمه الكاتب ليس ضبابيا ، ولا جامدا . إنه عالم معقول ، متحرك ، فيه قدر كبير من النقاء ، والهدوء النفسى ، والشاعرية ، والكاتب يلجأ إلى مختلف الأساليب كى يجعل هذا العالم ماثلا أمام عينى القارئ .

الجمع بين السياق التقليدى والاسلوب العادى

وكان مجيد طوبيا أكثر استخداما للعناوين الداخلية ، التى قد تكون رئيسية فى بعض الأحيان : (أنظر فى ذلك قصة «المعدول والمقلوب» مجموعة (الأيام التالية) صفحات ٥٧ ، ٦٦ ، ٧٦ ، ٣٦ ، ٢٨) . وفى مجموعة (الوليف) تتوفر القصص التى تتخذ مثل هذا الأسلوب وسيلة فنية : جميلة مثلها – بعض المنحنيات – إغماض العين – الوليف . لكن ذلك لم يمنع الكاتب من الجمع بين السياق التقليدى والأسلوب العادى المألوف فى السرد ، وفى جعل ضمير المتكلم هو السائد راويا وبطلا ، وبين الحرص على أن يتمسك بالتجديد منذ إصدار المجموعة القصصية الأولى حتى مجموعته الأخيرة في ١٩٧٨ . فهناك قصة بعنوان «أشهر رسائل الحب» ص٨١ مجموعة (فوستوك يصل إلى القمر) يقوم السرد فيها على تبادل الرسائل،

وهو أسلوب كان مفضلا عند الكُتّاب الرومانسيين ، وثمة قصص أخرى لا نحظى فيها بأى ملمح من ملامح التجديد ، مثل «للذكرى» ، «النظرة فالابتسامة والعمر قصير» ، «الرحيل» ، «زفة» .

والمتأمل فى قصص هذا الكاتب سوف يلاحظ أنه قد تكون له نظرة معينة ، أو أن يكون له تعليق على فعل أو سلوك أو قول ، فلا يدعه يفلت منه ، ويبثه فى حينه ، مع حرصه على أن يضعه بين قوسين دون أن يخل ذلك بالسرد ، بل إنه يغنى فى كثير من الأحيان عن جملة مطولة ، أو عن حركة جديدة ، أو استطراد فى وصف الشخصية أو في تحليل سلوكها . وهذا نظفر به فى قصة «خمس جرائد لم تقرأ» : (شعر بأن ذلك عجيب فتعجب) . (كان ذلك مرهقا فتعبت) . (لم تعجبنى رائحتها فتقززت) . (كان ذلك قبيحا فاستقبحته) . وفى قصة «مائة مليون نحلة فى الرأس» يستخدم نفس الأسلوب لكن جمله تأتى للشرح والتفسير وليست لإضفاء حركة جديدة . (قد لا يكون بالضبط) ، (على الإنسان أن يكون حريصا فى هذه الأيام) . (لم يخدعنى مدرس الجغرافيا عندما قال إن مصر مناخها : حار جاف صيفاً ، دافئ ممطر شتاء) . (لم أتعب نفسى بالنظر وقلت إن ذلك من فعل الوهم) . إلى غير ذلك مما نجده فى قصص أخرى مثل : «كل الرجال كل النساء» ، «كل الأنهار» وغيرها .

وقد تفرد مجيد طوبيا بذلك . ولعله أراد أن تكون له شخصية لافتة فى السرد والوصف . إذ أنه لا يجرب مرة أو اثنتين أو ثلاثا ، ولكنه يجتهد كى تكون تلك المحاولات علامات بارزة ثابتة ، لأننا نجدها فى أكثر من قصة وتتردد فى أكثر من مجموعة .

إكثاره من استخدام الأدوات الفنية الجديدة

معنى هذا أن مجيد طوبيا كان أكثر كتاب الواقعية الانطباعية إقداما على استخدام أدوات فنية جديدة ، إلى جانب الأسلوب التقليدى . وأنه يمكن الإشارة إلى أن بعض قصصه ، قد أطلق فيها العنان لحريته الإبداعية ، مدفوعا بحرص شديد على أن تكون قصته جديدة حقا . تكاد تلتقى مع قصص أصحاب التيار الأول من كتاب هذه المرحلة ذاتها ، ممن درسناهم من قبل (محمد حافظ رجب ، عز الدين نجيب أحمد هاشم الشريف ، ضياء الشرقاوى أحمد الشيخ) : فى اختيار الموقف ، وفى نوع الشخصية وملامحها ودلالاتها وحركتها، وفى الدلالة على عبثية الحياة ، ولا معنى الوجود ، وفى التأكيد على اختناق الفرد المأزوم ، ولا جدوى البحث عن وسيلة للخلاص .

وقد رأينا أن الدكتورة سهير القلماوى ألمحت إلى بوادر التجديد فى مجموعته القصصية الأولى (فوستوك يصل إلى القمر) فى حين إن صبرى حافظ كان موقفه مختلفا

فيما كتبه عن هذه المجموعة فى مجلة (المجلة) العدد ١٤٧ - مارس ١٩٦٩ ص٦٨، (.. إن كاتبها يحس بقصور فهمه للتجربة الإنسانية فيحاول أن يموهه بألاعيب شكلية تؤكد أن إقحام أساليب فنية مستحدثة على تجارب إنسانية غير ناضجة لا يستطيع أن يقيل عثرات هذه التجارب أو ينقذها من إسار الابتسار والتسطح) ويصف لجوء الكاتب إلى الأسلوب الذى يعتمد على التقطيع السينمائى بأن سماته أو بعض سماته تتبدى (غائمة شاحبة لم تنضج ولم تتحدد بعد) . لكنا نلاحظ تداركه فى نفس المقال حين يعلن أن قصص مجيد طوبيا تطرح بعض محاسن تلك الموجة التجديدية السافرة التى أطلت على وجه الأقصوصة المصرية فى هذا الجيل من الشبان (إلى الحد الذى يدفعنى إلى القول بأن مجيد طوبيا كاتب موهوب وحساس بحق وإن كانت محاولاته للعثور على أسلوبه الخاص وعلى طعمه الخاص لا تزال فى طور المحاولة التى لم تستقر بعد) ٦٨ .

التوسل بالمونولوج الداخلى

جاء هذا الحكم بعد عامين من صدور المجموعة الأولى ؛ حيث بدأت ملامح التوظيف للحلم ، والرمز ، والموروث الفرعونى على نحو خاص ، تلك التى شكلت - فيما بعد - عناصر أساسية فى قصصه - بالإضافة إلى تجاربه فى التقطيع السينمائى ، وفى التوسل بالمونولوج الداخلى لتعبير عن المشاعر الداخلية لأبطال قصصه القصيرة ، ففى مجموعته (خمس جرائد لم تقرأ) نجد قصته «كل الأنهار» ذات بناء غير تقليدى ، حاول فيه المزج بين الأسطورة ، والواقع ، والتراث ، مع ما سبق أن أشرنا إليه من التداخل والتوازى . حيث يقدم عالمين أحدهما يسير فى ثنايا السرد حثيثا ، بينما خص الثانى بإبرازه وتحديده داخل أقواس ملحوظة ، بحيث تصبح له شخصيته، واستقلاليته ، وكينونته ، وسوف نختار بعض الفقر التى تتضافر لتصنع عالما رامزا موازيا :

(ويكون جسده عاريا تماما ، ولحيته طويلة . ويصرخ صرخة ابن الغاب . ثم يهجم على النمر ويقتله ويسلخ جلده ويستر به عورته .. ولو لم يقتله لما ستر عورته) ٩٥، (وتسير مركبة الفضاء فى طريقها المرسوم صوب القمر .. فيرى أن الأرض كرة صغيرة ويرى البحر فى أسفلها ومع ذلك لا تتساقط مياهه . ويدهشه أن النيل يأتى بمياهه من أواسط أفريقيا لتتوه فى زرقـة البحر الهادر !) ٩٦ ، (وتسير مركبة الفضاء فى طريقها المرسوم صوب القمر . غير أن خطأ ما فى الحساب يجعلها تتحرك ناحية الشمس بسرعة رهيبة . وهناك يرى أن الشمس كتلة من اللهب فيحترق فيها . ويسأله المراسل الصحفى . بصفتك أول من غزا كوكب الشمس ما رأيك فى الطقس هناك ؟ ولماذا قمت برحلتك هذه ؟) ٩٧ (فيأخذ صاروخه الذى فى لون قوس قزح ويطير إلى سيبيريا ويسأل العلماء الروس

هناك : – لماذا تريدون حفر بئر إلى مركز الأرض ؟ فيرد مندوب الحزب بصوت جهورى : – من أجل حياة أفضل لجماهير قوى شعبنا العامل من الشغالة والفلاحين والجنود والمثقفين الثوريين، وفى سبيل حزبنا العظيم وحكومتنا الرشيدة) ٩٧ .

المرأة عند مجيد طوبيا

وتحظى مجموعته (خمس جرائد لم تقرأ) بنماذج أخرى ، نلحظ التجريب فيها واضحا ؛ مثل «مائة مليون نحلة فى الرأس» و«الجاحظون» حيث العودة إلى رحم الأم – فى حنين جارف يرمز إلى الرغبة فى الهروب من العالم الخارجى ، والخلاص الأبدى ، بالتقوقع فى رحم الأم – وهو ما يرتبط لديه دائما بالرجوع إلى العصور الأولى والمرحلة القديمة جدا السابقة على جميع مراحل التطور الإنسانى ؛ حيث البداوة والخصوبة والجنس الطبيعى ، (ورأيتنى فى بطن أمى داخل الرحم وكانت به أشياء غريبة ؛ أمعاء وخلايا ودماء وإفرازات عجيبة الشأن ، وأنسجة وشرايين وأوردة . وعين جاحظة وندوات سياسية وأزيز نفاثات وحمار ينهق وعقل الكترونى ، ثم رايت حلمة الثدى اليسرى وكنت أحب أن أضغط بيدى على هذا الثدى وتذوقت طعم اللبن وكانت هناك هالة قائمة تحيط به ، ومرة شبعت وعضضت الحلمة فأبعدتنى أمى بنظرة عاتبة ، وكان اللبن يتدفق حارا من الثقب فيطرى حلقى وبلعومى وبطنى لكن أمى ماتت عقب ولادتى، وأذكر أن الملائكة جاءتنى ذات ليلة وأكلت معها أرزا بلبن) ٢١ .

والمرأة عنده رمز لمعان كثيرة ، وتحمل دلالات متنوعة . فهى الخصوبة . وهى الجنس . وهى الحياة الطبيعية فى الزمن القديم . وهى الحضارة المتقدمة . وهى البذرة الطيبة التى تنبت نباتا مثمرا مزهرا ظليلا . وهى «إيزيس» الفرعونية فى قصة «إغماض العين» رمز العطاء ، وهى التجدد والاستمرار والديناميكية ، إنها المستقبل ، أو الدافعة إليه فى قصة «بعض المنحنيات» من مجموعة (الوليف) ، وقصة «هجرة الضحاك» من مجموعة (الأيام التالية) ، ومن أجل ذلك فإنها ترفض الموت ، والعجز ، والحياة الخالية من الحركة والتوالد والفاعلية .

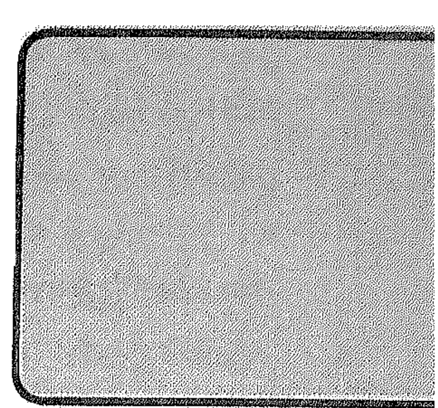
ويستخدم الكاتب الرمز والحلم كثيرا مثال ذلك قصته «دموع» مجموعة (الوليف) ٩٥ ، و«شكاوى ملاك الموت الفصيح» ٨٥ من نفس المجموعة . بل إنى أعتقد أن إفادته فى رموزه من التراث الفرعونى ، وتأثره به ، قضية لافتة داعية للتأمل عنده ، كما أن صورة المرأة «الغجرية» هى الأخرى قد تعنى الوحشية أو البدائية أو الشبق الجنسى أو الزمن السحيق . أضف إلى ذلك أننا نقرأ عنده تصويرا لحيرة الإنسان ، وإحساسه

بالحصار الخانق له ، واتهامه الدائم بلا مبرر، وشعوره بالمرارة والسأم والإحباط ، تبدأ قصته «فاتح الكوبرى» على هذا النحو (وجدت نفسى أسير فى سرداب طويل معتم. قاتم اللون . خانق الرائحة . تلفت حولى باحثا عن مكان أخرج منه . حتى المنفذ الذى دخلت منه أختفى . سد . وقف عليه حارس ذو قناع رهيب .. ممسكا بحربة ذات رءوس عديدة . سرت مدفوعا بقوة غريبة لأجد أمامى منصة قضائية عالية .. سوداء اللون) ٩٢ .

الحوار فى قصص طوبيا

والحوار فى قصص مجيد طوبيا مكتوب بلغة عربية سليمة . جمله قصيرة جدا . لم يلجأ فيه إلى العامية . بل إنه لم يبث فى ثنايا الجمل الحوارية أو فى أثناء السرد والوصف كلمة عامية . بزعم أنه لم يجد غيرها كى تعبر عما يريد أن يقول ؛ أو تحت شعار الواقعية . وتطول الاستشهادات والفقر لو أننا حاولنا وضع نماذج أمام القارئ . لكنه من غير شك يكتب حوار دارس للسيناريو ، مهتم بالتقطيع السريع للصور ، والجمل . حريص على تتابع الأحداث . ولو أننا اطلعنا على أول قصة كتبها ونشرها ضمن مجموعة (فوستوك يصل إلى القمر) تحت عنوان «الفأر الذى لم يمت» لتبين لنا حرصه الشديد على كتابة الحوار باللغة العربية الفصحى ، وعلى أن يكون قصيرا وجاذبا وشائقا . وعلى أن يتطور بالحدث إلى حد كبير .

إن مجيد طوبيا كاتب تعمد التجديد فى الشكل ، بمعنى أنه لم يكن مترددا فى الأخذ بأدواته . وهو هنا يختلف عن رفاقه من كتاب هذا التيار . ويجعله قريبا – إلى حد ما – من أصحاب الاتجاه الأول . لكنه يظل حريصا على إرضاء ذوق القارئ العادى ، والنموذج المثالى للقصة القصيرة كما يكتبها الرواد الذين عاصرهم ، حتى لا يفقد وسائل النشر التى تقبل تلقى قصصه . ولا يغيب عن ذاكرتنا أن آخر مجموعة قصصية له صدرت عام ١٩٧٨ . مما يعنى أنه لو استمر فى مواصلة كتابة القصة القصيرة ، وفى إعادة النظر فيما كتبه ، وفى متابعة الأشكال الحديثة جدا ، وفى مراقبة جزئياتها ومواطن الحداثة فيها ؛ لاستطاع – بعدئذ – أن يكون أحد أعلام التجديد ، إذ سوف يتخلص من جوانب ضعف تسللت إلى طريقة استخدامه للرمز ، وإلى صياغة فنية هادفة لعناصر الأسطورة الفرعونية التى كاد يتخصص فى استلهامها . وإلى الوصول بالمونولوج الداخلى للدرجة التى يبتعد فيها عن المباشرة . إلى غير ذلك من الوعى بالحلم والموسيقى والمونتاج . كما لا يخفى أن التجريب استغرق جانبا واحدا هو «الشكل الفنى» ؛ بعيدا عن المضمون الاجتماعى ، بحيث يأتى مرتبطا وملتحما بما يجرى على أرض الواقع الاجتماعى الذى يحيط بالقارئ والكاتب فى آن معا .



مسرح
سعد الله ونوس



منمنمات تاريخية

بقلم : محمد الفارس

قبل أن نقرأ معا، النص المسرحى الجديد لسعد الله ونوس (منمنمات تاريخية) .. نتلمس ما كتبه الدكتور علي الراعى فى كتابه (المسرح فى الوطن العربى) ١٩٨٠ ،إن الطاقم الفنى اللازم لقيام حركة مسرحية في سوريا ، أصبح ينتظر المؤلف المحلى ، الواعى والقادر على أن يكتب نصا مسرحيا قابلا للتمثيل وأن هذا الكاتب المرتقب تمثل فى الفنان المسرحى سعد الله ونوس الذى تقدم فى ١٩٦٧ بمسرحية (حفلة سمر من أجل ٥ حزيران) ، فافتتح بهذه المسرحية المهمة عهدا جديدا فى المسرح السورى . كان ونوس قد كتب قبل هذه المسرحية خمس مسرحيات قصيرة هى (لعبة الدبابيس) و (الجراد) ..و (المقهى الزجاجى) و (جثة على الرصيف) و (الفيل يا ملك الزمان). كما كتب مسرحية طويلة من جزءن هما : (حكاية جوقة التماثيل) ١٩٦٥ .. و (الرسول المجهول فى مأتم أنتيجونا) ، والبطل فى هذه المسرحيات جميعا هو الإنسان الفرد على حدة ، بمعاناته ووحدته . وهو إنسان محاصر . وهذا اللجوء

إلى الداخل جعل بناء المسرحيات يعتمد على المنولوجات الطويلة التى تقترب من شكل الرواية» . (ص ١٩٤ وما بعدها) .

ولسعد الله ونوس (مغامرة رأس المملوك جابر) ١٩٦٩ ، و (سهرة مع أبى خليل القبانى) ١٩٧٣ ، و (الملك هو الملك) ١٩٧٧ .. أخرجها فى ١٩٧٨ ، و (رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة) ١٩٧٨ ، و (اغتصاب) ١٩٩٠ ، و (يوم من زماننا) ١٩٩٣ .. ثم (منمنمات تاريخية) .

فى هذا النص نجد أن المؤلف يستخدم الملحمية مع التسجيلية ، فالراوى يقدم النص .. ويقطع المشاهد بالحكى والسرد والتعليق - وهذا الراوى يسميه المؤلف فى النص : مؤرخ قديم .

الحادثة التى هى أصل البلاء ، أن العقل قد سُجن وغُيِّب ، وهذا العقل يتمثل فى (جمال الدين بن الشرائجى) ، الذى يخشاه السلطان الجاهل المستبد - وفيما بعد .. يخشاه التتار ، أى أن السلطة تتساوى مع التتار فى الخوف من العقل !! فتسجنه وتصل به إلى حد التنكيل به .. إلى حد الصلب والموت .

ينقسم النص إلى ثلاث منمنمات الأولى عنوانها : «الشيخ برهان الدين التادلى أو الهزيمة» - يمشى المنادى فى ظل الفقر والغلاء ، ليعلن للناس عدم إشهار السلاح، والسماح لمن يريد السفر، وتسليم المدينة ، أى أن من ضاقت به الأمور فليهاجر .. ومن ينتمى لوطنه ويرفض تقديم تنازلات فليهاجر كذلك .. وعليه فلا يبقى سوى الذين يقبلون تسليم المدينة !! ولكن الشعب يرفض هذا النداء ، ويتعرض للمنادى الذى يقول لهم .. إنها أوامر حاكم المدينة ، بالرغم من أن حلب ضاعت تحت سنابك التتار ، ولم يبق سوى مئذنة من الجماجم بناها الغزاة (بعد أن جرت مقتلة عظيمة ، دون أن يجرى قتال ، إذ لم تبدأ المعركة حتى انهزم الأمراء والفرسان) .. أى أنه هزيمة نظام !.. حلب التى لانشاهدها ، لكننا نقرؤها مستقبلا ، ونعرف أنها ما سوف يأتى ، كى ندرك جيدا .. ما يجب فعله .

نتعرف على شخصية «شعبان» التى تتخلل المشاهد ، حتى نهاية المسرحية ، وهو مجذوب .. ثيابه أسمال غريبة ، يوحى باليتم والاغتراب .. وهو صوت المهمَّشين .. يردد حين يظهر : «يامَّهْ .. هاتى «بزك يامه .. جوعان حليب يامه» .

● لن يدخلها ونحن أحياء

فى ديوان قلعة دمشق ، نائب القلعة أو حاكمها (الأمير عزالدين أزدار) ومعاونه شهاب الدين الزردكاش ، والشيخ برهان الدين التادلى يرفضون تسليم المدينة ، ويرى التادلى أن الأمير قد حصَّن القلعة ، وهذا لا يكفى ، لأن المدينة وقلعتها جسد

سعد الله ونوس

واحد .. وتحصين بعض الجسد لايفيد إذا كانت بقيتها مكشوفة . يتناهبها الرعب والفوضى لأن الانفصال بين (القلعة/ الأمير) .و (المدينة/ الشعب)، لايذهب فى النهاية إلى النصر .. وإنما إلى مآذن من رءوس البشر ، ويرى شهاب الدين أن المهم ، أن تظل دمشق حصينة ، سواء عزم السلطان على الحرب ، أو كان المقدور أن نواجه العدو وحدنا .. ويقول أزدار إن تيمور لنك لن يدخلها ونحن أحياء .

يجتمع (قضاة مذاهب وعلماء) فى صحن الجامع الأموى ، معهم الشيخ التادلى ، ومنهم (ابن مفلح) وهو تاجر له بيوت وأملاك خارج الأسوار ، ويرمز إلى السوق وقوانينه ، ويقع الشيخ التادلى فى خطأ تكفير الشيخ جمال الدين بن الشرائجى، الذى يؤمن بالعقل ، وبضرورة البحث والتدبر ، ورفض القصص والخزعبلات .. وأن الإسلام دين عقل وإرادة ، بل إن هذه المجموعة من القضاة وعلماء المذاهب ، يتحدون معا ضد (ابن الشرائجى) ، ويحرقون كتبه فى صحن الجامع .. لماذا ؟.. لأن ابن الشرائجى من أهل الاعتزال والفلسفة .

شعبان المجنوب ، المغترب .. داخل هذا المجتمع المتفسخ : (يامه حليب، حليب يامه) يبول على النار فى صحن الجامع الأموى.. نار حرق الفكر العقلانى، الذى هو فى نظر العلماء بقيادة التادلى : فكر الملاحدة . لقد حكموا بتفكيرهم الفارغ المفلس (القائم على النفعية) بالكفر على الإيمان العقلى ، لأن الإيمان العقلى يلغى فكرة (التقية) .. «حيث تقوم أساسا على أن الإمام معصوم من الخطأ» ، إن هذا الفكر العقلانى يؤثر على مصالحهم ، كطبقة همها النفع فقط وقيادة الناس (السوق والسلطة) .

● الممثل ينسلخ عن شخصيته

دلامة التاجر خبيث مخاتل ، من أجل مصالحه يرى الاستسلام لتيمور ، ويوحى للشيخ ابن مفلح بفكرة [لن نجد من هو أليق منك للسفارة وإنقاذ المدينة] ، ويعجب ابن مفلح بالفكرة .. فهو بالسلطة يستطيع حماية مصالحه .. ويقول لدلامة أن يكتم الفكرة ولا يطلع أحدا عليها ، فكل شىء بأوانه - بينما دلامة يرى أن الناس حمقى، إذ يريدون قتال تيمور لنك (لأنهم لا يعرفون كيف يعقدون صفقة ، لن نتركهم يجروننا إلى الدمار ، فالبلد لنا لا للحمقى والمخرِّفين) .

ويستخدم ونوس أحد عناصر الشكل الملحمى فى المسرح ، فيقوم الممثل بالانسلاخ عن الشخصية التي يقوم بدورها ، ليتكلم عن هذه الشخصية من خارجها ، فيكسر حدة الإبهام والاندماج ، ثم لا يلبث أن يعود إليهما مرة أخرى .. مثلما حدث من دلامة والتادلى .. وحين يتحول هذا النص إلى عرض ، فإن الأمر

يتطلب – كما هو معروف – من الذى سوف يؤدى شخصية من هذا النمط ، أن يكون مؤديا وليس ممثلا ، أى أنه يشخص على الجمهور وليس يمثل .. أن تكون تركيبته مؤسسة على التشخيص ، لا على التمثيل التراجيدى ، فهو يقيم جسرا مع الجمهور ، بأنه يقدم لهم شخصية دلامة مثلا ، وأنه ليس دلامة .. ومثل هذا الأداء يتكيف مع عنصر الراوى فى المسرح الملحمى .

يعرض الحلبى ابنته للبيع على دلامة ، ليخف حمله ويشبع كلاهما ، بعد أن دمرت حلب، فخرج منها دون أن يجد قوت يومه ، ملبسا ابنته زى صبى .. حتى لاتتعرض لأى أذى – ويقول له دلامة : (تعال معى إلى الداخل ، هذه صفقة .. ينبغى أن نزن ونقلب) .

● ودلامة يغتصب فتاته

تتمسك شخصية آزدار بالقوالب الصماء وبالبيروقراطية ، فهو يرى أنه أمير القلعة، وليس أميرا على المدينة كلها، ولذلك لا يستطيع أن يضع الخونة والمتآمرين فى السجن ، إن الحس الوطنى في هذه الشخصية ممزوج بالبيروقراطية ، والالتزام باللوائح والقواعد التى حددتها الدولة ، حتى وإن انهار نظامها !

سعد الله ونوس يعتنى بإنهاء المشهد (كما حدث عدة مرات) ، بمشهد إنسانى عميق ، مثل اغتصاب دلامة للبنت التى اشتراها من أبيها الحلبى ، إلى حد أن تصرخ البنت فتنطق (من خرسها) .. من شدة الفزع .. ات .. ات .. أر .. تات .. ثم تشكل الكلمة تترى!. فإن كان التتار يأتوننا ليدمرونا ، فإننا نمارس التترية مع أهلنا – إن الفقراء ضعفاء باكون ، لأن طبقة الحكام أرادت لهم الجهل ، لذلك فهم متواكلون ، يكتفون بالدعاء لله .. دون أن يكون للإرادة الانسانية فعل .. لأن الفعل – فقط – للحكام والتجار معا .

رغم كثرة الشخصيات فإن النسيج داخل النص متماسك ، وهو عاشق ومعشوق ومنمنمات ، عندنا مروان وأحمد .. كذلك جمال الدين بن الشرائجى .. ياسمين زوجته .. إبراهيم الملكاوى حبيبها – لقد زوجها أبوها من ابن الشرائجى رغما عنها ، لكنها تحب إبراهيم الملكاوى ، الذى يعلن لها : [أعمانى الهوى فجعلنى أخون الصديق والمعلم والعشرة] ، لقد وشى بزوجها ، وحرض عليه الشيخ ابن النابلسى .. «لقد كرهت نفسى وقررت أن أخفى وجهى عن الناس ، أشعر أنه كبير ، وأننى حشرة صغيرة فى طين الغدر والأهواء» .

فى المنمنمة الثانية : (ابن خلدون ومحنة العلم) .. نرى كيف أن شرف الدين تلميذ ابن خلدون ، يفحم أستاذه فى المجادلة ، من أجل حماية التراب الوطنى للأمة إلى حدّ إحراج ابن خلدون ، الذى يهرب من النقاش بخبث كلامى ، مرجئا

سعد الله ونوس

استكمال الكلام في العشية (نفس التضليل الذي يحدث اليوم) .

ابن خلدون يفضل النفعية في سلوكياته ، ويرى أن الأفضل الاستسلام لتيمور «وكأنما نادى لسان الكون في العالم بالخمول والانقباض» . بينما ، الفقيران : (مروان وزوجته خديجة) ، فهما مواطنان مهمشان ، وأحلامهما بسيطة للغاية .. بيت وأطفال فقط لا غير – لكن شخصية أحمد شقيق خديجة ، فهو شجاع وسكير ، يمتلك الوعي بالواقع والوطن، أفضل مما يجادل به ابن خلدون.

وفي المنمنمة الثالثة : (أزدار أمير القلعة أو المجزرة) .. في الجامع الأموي أمراء تتار وعساكر يقصفون الجامع ، ومعهم بعض بنات الهوى . يقف ابن العز على منبر الخطابة يلقي خطبة الجمعة ، أفراد قلائل من المصلين يبدون في حالة ارتباك ، يختلسون النظر إلى التتار – ثم ينسحب أفراد خلسة من الجامع ، بينما يدعو ابن العز لتيمور ، مستغلا الدين في التمويه ، ليطيع الناس حكامهم ، حتى إن كانوا غزاة .. ثم يقول : [اللهم وفق الأمير تيمور ، وافتح له على العباد ، اللهم انصره على أعدائه] !!

● التجارة بين الأقوياء والصغار.. ليست بيعا ولا شراء

شهاب الدين مساعد أزدار .. يرى أن قتال تيمور من خلال حصن القلعة ورفض الاستسلام ، يعني أن هذا القتال يبتكر نظاما جديدا ، بدلا من المحافظة على نظام تداعى وانهار .. أي أن هذا الابتكار الذي ولدته ظروف القتال ، هو نظام جديد سوف يولد من المحنة – لكن أزدار يرى رأيا آخر : [إننا النظام وإننا نقاتل لكي نبرهن على أن النظام لم يتداع ، وأنه قادر على الصمود والبقاء] . هما رأيان اذن : أحدهما يرى أن التمرس في أتون الواقع، يولد قيادات وطرقا وابتكارات (شهاب الدين) ، والرأي الآخر : يرى أن القتال برهان على عدم انهيار النظام (أزدار) .

نعود لحصار القلعة ، فبعد أربعين يوما ، نفدت فيها الذخيرة والمؤن واستحالت المقاومة ، سلم الأمير أزدار قلعته ، وفي احتفالية الموت خرج أزدار يتقدم رجاله في موكب مهيب في أحسن هيئة .. يشمخون برءوس عالية – وكان في الموكب نعش سعاد ابنة التادلي ، التي قتلت نفسها كي لاتقع في أسر التتار «كما سبق» .. وحين وقف أزدار أمام تيمور .. صاح تيمور فيه : [أفنيت صاغيتي وقضيت على حاشيتي ، فان قتلك مرة واحدة لايشفي غليلي ، ولكن أعذبك على كبر سنك ، وأزيدك كسرا على كسرك] .. ولم يعرف بعدها له خبر .

في آخر النص .. يقبض عساكر تيمور على الشيخ ابن مفلح ، الذي أدرك

أخيرا أن الاستسلام هو العار ، وأن الانتماء لابديل عنه - وأدرك أيضا «بعد فوات الأوان» أن تجاهل سيكولوجية الشعوب يؤدى إلى تداعى النظام .. ليس بتدمير الأبنية فقط ، وإنما بتدمير النفوس والأرواح أيضا ، ويدرك أن التجارة والعدوان توأمان .. فالتجارة بين الأقوياء والضعفاء ليست بيعا وشراء ، بل هى حرب وعدوان (.. أخطأنا يا دلامة وهانحن نخسر كل شىء ..) .

● وللمنمنمات .. ثنايا

حاولنا حصر المنمنمات التاريخية ، داخل هذا النص المسرحى ، ورجعنا إلى القواميس والمعاجم اللغوية .. فرأينا أن (نمنم الشىء) : نقشة وزخرفه - يقال .. نمنم كتَابهُ أى نقَشهُ وزخرفه ، والمنمنم : المزخرف المرقش .. والنمنمة : خطوط متقاربة قصار . أين يكمن كل ما سبق فى عنوان النص ، وفى محتوياته المسرحية .. وبين ثناياها؟ .. لقد وجدنا أغلبها ينحصر فى بعض النماذج الآتية :

- بؤرة دائرة المنمنمات ، هى حادثة حرق كتب ابن الشرائجى ، داخل المسجد الأموى ، ثم وضع ابن الشرائجى فى السجن .. بالرغم من أن التتار على الأبواب .

- تساوى السلطان مع التتار فى الخوف من العقل .

- تساويهما فى الطغيان .. فاشتراك وصمة التترية ، فى رغبة دلامة أن يغتصب الصبية ، حتى أنها تنطق فى الخرس :

... «تترى» !!

- إحساس المواطن بالاغتراب ، بإعلان المنادى الخيار بين .. عدم إشهار السلاح فى وجه العدو .. أو السفر لمن يريد .

- حلَب .. برغم عدم رويتنا لها فى المسرحية، فإننا نحسها الغد الذى سيحتوينا، إن لم نكن بقدر الفعل الغازى لنا .

- منمنمة شعبان المجذوب والراوى (أحد المؤرخين القدماء) .. كلاهما يروى .. فالأول يروى الواقع بالوجدان الجمعى : «الحرمان من الأمان والضياع» ، والآخر يروى التاريخ .. من وجهة نظر مؤرخ يروى وقائع وأحداثا .

- شهاب الدين الزردكاش مساعد آزدار ، مقابل لشرف الدين تلميذ ابن خلدون .. يتقابلان معا (وهما على خطين متوازيين) فى النقاء البشرى ، والإيثار - كذلك التادلى فى مقابل ابن الشرائجى .

- غياب المنهج نمنمة أخرى ، نتج عنها فشل الخلصاء ، ونتج عنها كذلك .. الحاجز النفسى ، الذى فصل بين (القلعة / الأمير) و (المدينة / الشعب) .

ومنمنمة شعاب الدين وآزدار ، وشرف الدين .. تواجه منمنمة أخرى هى (قضاة مذاهب وعلماء) يمالئون السلطة .. أية سلطة ، بغية المصالح والمنافع الخاصة .

جائزة نوبل فى الأدب ١٩٩٤

الغابات لا تنبت نوعاً واحداً من الزهور

بقلم :محمود قاسم

كان من المتوقع ان تذهب جائزة نوبل فى الأدب هذا العام إلى منطقة جغرافية أخرى . إلى آسيا . بعد أن تجنست دوما بالجنسية الأوربية ، وحاولت الهجرة أحيانا إلى الولايات المتحدة وامريكا اللاتينية ، ثم جاءت إلى أفريقيا ثلاث مرات متقاربة . بينما تجاهلت تماما الآداب الآسيوية التى تعبر عن أكثر من نصف سكان العالم . لدرجة أنه لم يحصل على الجائزة طوال أربعة وتسعين عاما من الأدباء فى آسيا سوى كاتبين ، المسافة الزمنية بينهما شاسعة .

الكاتب الأول هو الشاعر الهندى ربندرانات طاغور الذى نالها عام ١٩١٣ ، أما الكاتب الثانى فهو الروائى اليابانى ياسونارى كاواباتا الذى جاءته الجائزة بعد زميله الهندى بخمسة وخمسين عاما ، حين نالها فى عام ١٩٦٨ .

. وكان على آسيا ، واليابان بصفة خاصة ، أن تنتظر ربع قرن أو يزيد من أجل أن يحصل عليها للمرة الثانية واحد من كتابها غيرالمعروفين جيداً ، إلا فى أضيق الحدود ، ولا نقول كاتبا مجهولا ، فهو مقروء ومترجم إلى لغات أوربية قليلة .

وبذلك فإن أكاديمية استوكهولم قد تجاهلت مجدداً دولة كبيرة . وعظيمة مثل



كينزابورو أويه

الصين ، وتركت شيخ أدبائها با - كين يتحسر في كهولته على الجائزة التي فاتته أكثر من مرة ، وهو الموجود على قائمة المنتظرين تقريبا منذ عام ١٩٧٥ ، أي منذ عشرين عاما . فاذا به وهو على قيد الحياة يعرف أن آخر آماله قد بُدّد ، وأن عليه ، أن ينتظر ، ربما ربع قرن آخر حتى تعود الجائزة بعدها إلى آسيا ، أي عندما سيكون قد تجاوز المائة من العمر واثنتى عشرة سنة .

قامت التوقعات نحو آسيا من خلال ثلاثة أسهم ، الأول يشير إلى تركيا كي يحصل عليها «يشار كمال» أو «عزيز نسين» ، والثاني يشير إلى الصين ، والثالث يتجه نحو اليابان .

وعلى مستوى الأدب الياباني ، فهناك نوع من الارتياح لحصول الروائي «كينزابورو أويه» على الجائزة ، ولعل هذا يتعلق بحسن حظ الكاتب ، وذلك بعد رحيل أشهر الأدباء اليابانيين الذين يشكلون له منافسة، ويبرزون في الساحة ، خاصة مثل «ياسوشي إينوه » الذي مات عام ١٩٩١ عن عمر يناهز الرابعة والثمانين .

أما رءوس الأدب الياباني المعاصر، فأغلبهم من الجيل الأصغر سنا، ولا يزال العمر أمامهم من أجل المزيد من الفرص . فالكاتب هاروقي موركامي مولود في عام ١٩٤٩ . أما كازو اشيجورو فمولود في عام ١٩٥٤ ، وكلاهما معروف جيداً في اللغات الأوربية ، وحصلت رواياتهما على جوائز الروايات الأجنبية الأفضل .

أمريكا .. عدو رئيسي

إذن ، فعندما قررت أكاديمية استوكهولم أن تتجه إلى اليابان ، وغالبا ما تكون دورة المنح جغرافية بصرف النظر عن قيمة الكاتب ، فإن كينزابورو أويه كان في قائمة المفضلين ، ولم يكن له منافس يمكن أن تتم المفاضلة بينهما ، رغم صغر سنه النسبي ، وذلك أشبه بحالة فوز نجيب محفوظ بنفس الجائزة عام ١٩٨٨ .

ونحن لا نعني بذلك أن الساحة الأدبية في اليابان قد خلت من الاسماء المهمة والمخضرمة . فهناك أدباء كثيرون يكبرونه سنا ويعملون بنشاط ، ولديهم ابداعهم المتميز ، لكن « أويه » أكثرهم اقترابا من الثقافتين المحلية اليابانية ، والأوربية خاصة الفرنسية ، باعتباره من الأدباء الفرانكفونيين .

فلا شك ان نشأة « أويه» في غابات جزيرة « شيكوكو » قد تركت أثرها

جائزة نوبل فى الأدب ١٩٩٤

الواضح عليه ، حيث إنه مولود فى أسرة تعمل فى هذه الغابات منذ خمسة قرون على الأقل ، وقد انعكس ذلك على إبداع الكاتب ، وعلى مواقفه السياسية ، والاجتماعية ، وأيضا على تنوع نشاطاته . فهو لم يكتف فقط بالرواية ، بل كتب السيناريو السينمائى ، وهو من أكبر انصار حركة البيئة والحفاظ عليها فى العالم . كما أنه من أنصار حركات السلام، وعرف كأديب ، ملتزم فى مواقفه، وكتاباته .

و« أويه » مولود فى عام ١٩٣٥ بقرية صغيرة فى جزيرة شيكوكو ، فى الجنوب الغربى لليابان ، وجد نفسه يعيش بين احضان الغابات ، ويبهره تنوع الحياة فى هذه الغابات ، فالغابة لا تنبت نوعا واحداً من الأشجار ، ولا تعيش فيها أنواع محدودة من الحيوانات . وقد دفعه هذا الى عشق الطبيعة ، وأحس بمدى رغبته فى التعبير عن شموخها .

وفى فترة طفولته ، كانت الولايات المتحدة بمثابة العدو الرئيسى لليابان ، خاصة بعد إلقاء القنابل فوق المدن اليابانية، لذا اتجه إلى قراءة الأدب الفرنسى ، وما لبث أن قرر دراسته ، وسافر إلى الجامعة بالعاصمة طوكيو عام ١٩٥٤ من أجل الدراسة . وفى عام ١٩٥٩ تخرج فى قسم اللغة الفرنسية . وحول هذه التجربة يقول لمجلة « لير » فى يناير ١٩٨٩: « فى تلك الأونة كنت اعتبر الأمريكيين بمثابة أعداء . لذا اتجهت إلى قراءة الأدب الفرنسى ، حيث كنت أشعر أننى بذلك أقاوم الاحتلال على طريقتى . ومع ذلك فقد قرأت لأدباء امريكيين باللغة الفرنسية ، مثل ويليام فوكنر . فاللغة الفرنسية رشيقة . وبالغة السهولة فى فهمها . بينما اللغة الانجليزية حادة فى هجائها . وقد علمنى ذلك مدرس متخصص فى عصر النهضة . وبصفة خاصة فى المفهوم التاريخى الذى عاش فيه رابليه . بين عهدى «جوو يوم بوريه» وهنرى الرابع ، والملكة مارجو اكتشفت المذهب الإنسانى . وقررت بعد أن بلغت مفهوم « التسامح » ان استكمل ابحاثى واكتشفت ان دراسة الأدب الفرنسى قد جرت رجلى لتتعرف على الأصالة اليابانية.

.. والحلم يمتزج بالواقع

وقد ظهرت موهبة « أويه » وهو طالب فى الجامعة ، وخاصة فى قصصه القصيرة ، ثم فى رواياته ، وفى عام ١٩٥٧ نشر روايته الأولى « عصرنا » . ثم

نشر فى نفس السنة روايتين أخريين هما : «قبيلة التأوه » و «لحظة الاختبار المزيف» .

وفى هذه الروايات بدا مدى تأثير الأدب الفرنسي على الكاتب ، ومدى تأثره بفكرة الالتزام التى استقاها من كتب جان بول سارتر . فهو فى هذه الروايات يحاول ان يكشف وعيه السياسى بما يدور من حوله فى العالم .

ولعل الحياة نفسها قد أرادت أن تلقن الكاتب درسا تجعل وقائعه ذات أثر واضح فى كتاباته ، فبالإضافة إلى لقائه بالأديب چان بول سارتر فى عام ١٩٥٩ بباريس . فان رحلته إلى الصين فى بداية الستينيات من أجل العمل فى مجال التدريس قد أثرت فيه كثيراً . وهو بذلك يحذو حذو اثنين من الأدباء أعجب بهما كثيراً وهما ويليام بلاك، ومالكوم لورى ، مؤلف رواية «تحت البركان » . أما التجربة الثالثة البالغة المرارة فهى ميلاد ابنه بمرض البله المغولى، مما ترك أثراً فى إبداعه . ولقد جعل من هذا الابن الأبله شخصية رئيسية فى رواياته التالية مثل « لعبة القرن » عام ١٩٦٧ ، وهى الرواية التى ركزت عليها أكاديمية استوكهولم قائلة فى حيثيات الاعلان إن فيها موضوعا عن ثورة فاشلة . وفى أعماقها علاقات إنسانية فى عالم يصعب الدخول إليه ، حيث تتداخل المعارف والأحلام والطموحات ...

وفى العام نفسه ١٩٦٤ . لفتت أقصوصة « اجويى وحش الجليد » الأنظار إلى قدرته على مزج الوهم بالحلم بالواقع . وعبر فيها عن موقفه من مرض ابنه . فهو يرفض أن يعالجه ، وذلك كى يبقى شاهداً على ما أصاب اليابان من كوارث عقب إلقاء القنابل الذرية .

ومنذ تلك الآونة اكتسى الكاتب بحالة حزن خاصة على المستويين الشخصى والعام . وقد انعكس ذلك فى روايته «تجربة شخصية » حول علاقته بابنه ، وهذه الرواية قد استطاعت ان تجعل من «أويه » كاتبا عالميا ، حيث ترجمت فور صدورها إلى لغات عديدة .

أما روايته «لعبة القرن » فتدور أحداثها حول شقيقين ، أحدهما مفكر أصابه الإحباط . يعمل مدرساً فى الجامعة . كما أنه مترجم . أما الآخر فهو مناضل سياسي قديم عائد لتوه من الولايات المتحدة حيث تصدمه القرية بشكلها التقليدى .

ويقول الناقد اليابانى فاكومورا رويچى إن « أويه » قد توغل فى أدق تفاصيل العالم الطبيعى والاجتماعى للقرية التى

يعيش فيها الاخوان . وأيضا فى الحياة السياسية لليابان من خلال تمرد الفلاحين، وثورات الطلاب ، والنضال ضد المسئولين اليابانيين الذين يعملون بتوجيه من المحتل الاجنبى . كما يرى الناقد أن أروع ما وصفه الكاتب هو تفاصيل مباراة كرة قدم يشارك فيها فريق امريكى وآخر يابانى ، فهى فى المقام الأول مباراة سياسية . وقد كشف فيها « أويه » عن أفكاره السياسية . وكان بذلك من أجرأ كتاب عصره . فبينما آثر كاتب من طراز «كاواباتا» ان يكتب عن الجميلات النائمات ، وعن سحر الطبيعة . وأثرها على البشر ، خرج « أويه» من هذه الطبيعة ليكشف كيف أفسدها الإنسان .

أخبرونا كيف نعيش جنوننا !

فى عام ١٩٦٩ نشر «أويه» مجموعة قصصية تحمل عنوان : « أخبرونا كيف نعيش جنوننا » وكانت كل أقصوصَة من قصصه بمثابة تسجيل حىّ لشخصية يابانية عاشت فى حنايا التاريخ ، أو فى ذاكرة الكاتب ، فجاءت شاهدة على العصر الذى عاشته . أما الشخصية الرئيسية لروايته « الطوفان غمر روحى » المنشورة عام ١٩٧٣ فهى لرجل يقوم بجمع كل مالديه من أشجار وحيتان من أجل أن يصحبها معه فى رحلته البحرية القادمة ، وكأنه يود أن ينقذها من خطر التلوث النووى . وليس بخفى أن هذا الشخص هو أقرب إلى «نوح» عليه السلام ولكن فى العصر الذرى.

والجدير بالذكر أن «أويه» قد اهتم بالنصوص الروائية القصيرة ، ولم يكتب الروايات الضخمة أسوة بزملائه إلا مرات قليلة ، ومن أشهر هذه المرات ثلاثيته الشهيرة «الشجرة الخضراء المتوهجة» التى أعلن أخيراً أنه سيختتم بها حياته الأدبية .

ومن بين مجموعاته القصصية هناك «النساء اللاتى يصغين إلى شجرة المطر» عام ١٩٨٢ . وهى أيضا بمثابة سيرة ذاتية للكاتب . بطلتها شجرة أسطورية نمت فى المنطقة الاستوائية . تحفر أوراقها فى الأرض باحثة عن مياه المطر ، وهى لا تتوقف عن البكاء وإنزال المياه بعد أن يتوقف هذا المطر .

وفى عام ١٩٨٤ عاد الكاتب مرة أخرى إلى عالم الأسطورة من خلال كتابه « كيف تقتل شجرة » ، وتدور وقائعها أيضا حول النساء والأشجار ، والمدن المعزولة ، والغابة ، والاودية . والطفولة والموت .

من المعروف أن السينما قد انتبهت إلى إبداع كينزابورو أويه منذ أن بدأ

ناجازى أوشيما



ينشر لأول مرة ، فما إن ظهرت مجموعته القصصية « عصرنا » حتى حولها المخرج كوراهارا كوريوشى إلى فيلم فى عام ١٩٥٩ وفى عام ١٩٦٠ قام المخرج ماسومورا ياسوزوا باقتباس أقصوصة «لحظة الاختيار المزيف» ، واخرجها فى فيلم يحمل عنوان «التلميذ المزيف » وفى عام ١٩٦١ أخرج المخرج المعروف ناجيزا أوشيما فيلمه «الفخ » عن رواية «طريد التدجين» التى تدور حول تجربة عاشتها مجموعة من الأطفال الصغار . وقد جاء فى كتاب عن حياة المخرج ألفه لوى دانفر أنه كان عملا ناجحا مهد السبيل لخروج صانعه من زمنه المعاصر . حيث تدور الأحداث فى زمن الحرب، ومدى قسوتها على هؤلاء الصغار.

والغريب أنه منذ عام ١٩٦١ ، وحتى الآن لم تحاول هذه السينما أن تقترب من روايات وأقاصيص الكاتب خاصة روايته الشهيرة « لعبة القرن » رغم ان موضوعها يصلح للسينما وليس هناك تفسير واضح لهذه الظاهرة .

هذا هو بعض من عالم كاتب فاز هذا الشهر بجائزة نوبل فى الأدب ، وحسب قائمة إبداعاته ، فانه ترك اثنتى عشرة رواية. وبعض الكتب التى جمع فيها مقالاته عن السياسة ، ومناهضة التسلح النووى ، وعن مناصرته لليسار اليابانى ، و اليسار فى كل مكان من العالم . وكما نلاحظ ، فإن هذا كاتب قليل الإبداع قياسا إلى كثيرين سبق لهم الحصول على نفس الجائزة ، والغريب أن زميلته التى سبقته فى العام الماضى ، تونى موريسون، قد نشرت ثمانى روايات لا أكثر ، وكذلك الأديبة نادين جورديمر ، وأيضا الشاعر ديريك والكوت . ولسنا بصدد تحديد الكم من الكيف ، ولكننا فقط أن نذكر أن نجيب محفوظ سيظل أغزر أقرانه الحاصلين على نفس الجائزة إبداعا ، وأعمقهم فكراً .

باريس

٤٠ عاما .. من مشوار فرانسواز ساجان

الأوساط الأدبية فى باريس تحتفل هذه الأيام بالكاتبة فرانسواز ساجان مرتين المرة الأولى بمناسبة مرور أربعين عاما على صدور روايتها «صباح الخير أيتها الأحزان»، والمناسبة الثانية هى صدور روايتها الجديدة «شجن المرور» . فبين الحزن والشجن مرت تلك السنوات المليئة بالابداع، والشهرة التى قبل الأوان، والاصدقاء، والنسيان ، وأيضا المخدرات، ثم الشيخوخة.

الآن تغير الزمن كثيراً ، لكن لايزال النقاد ينظرون إلى ساجان باعتبارها واحدة من جيل أدبى كبير اندثر، ويحاولون أن يكشفوا فى رواياتها الجديدة بعضا من عبق الماضى ، ففى روايتها الاخيرة نرى رجلا أقرب فى صفاته إلى ساجان نفسها، أنه مصاب بالاكتئاب، والسجن، عرف الكثير فى دروب حياته. وعليه الآن أن يموت بعد اصابته بمرض خطير . وهذا الأمر يدفعه أن يسترجع ذكرياته مع كل من عرفهن، من الزوجات، والعشيقات ، ومن آلام الجسد . الآن ، ها هو ذا يأخذ أول أجازة فى حياته . ولكن ماذا يفيد رجل يعيش مثل هذه الظروف . وحياته تنصرم منه بسرعة . ليس عليه سوى أن يعيد تجسيد الماضى حتى وإن كان قد انتهى . فيزور النساء اللاتى عرفهن ومن بينهن توجد امرأة مصابة بالنرجسية ، باعتبارها عشيقة سابقة وجميلة . وهنا يحس بفداحة أن يموت ويتركها وحدها . أما زوجاته السابقات اللاتى يذهب لمقابلتهن فيذكرنه بأنهن كن دوما مخدوعات فيه، لانه كان يمارس الخيانة معهن.


فرانسواز ساجان

ويحس الرجل أن عليه أن يتلقى دروسا مفيدة فى التربية العاطفية . لكنه يقرر فجأة أن ينتحر رغم معرفته أن أيامه فى الحياة قليلة أو كأنه لم يعد يحتمل هذه الأيام الباقية .

يطلقون فى باريس

على ساجان انها مسكوت فيتزجيرالد الادب الفرنسي ، فهي مهتمة بالحياة العاطفية لبشر محطمين . وقد بدا أبطالها دوما يبحثون عن مخرج ، ورغم رقة مشاعرهم ، فان في دواخلهم نيراناً متأججة وذلك بدءاً من روايتها الاولى ، مروراً بأعمالها الشهيرة مثل «في شهر في سنة» ، «هل تحبين برامز» «خفقات قلب » ، وأيضا في أعمالها التي نشرتها في السنوات الاخيرة مثل « عيون من حرير » و «من الحرب الملول » و «الهاربون المزيفون » .

سبأ

.. وعادت من سبأ بنبأ حزين ..

في كتاب أصدرته دار النشر (ليتل ، براون) بعنوان (مباعة) تروى فتاة تطلق على نفسها إسم (زانة محسن) بالاشتراك مع أندروكروفتس ما تزعم أنه قصتها الحقيقية .

تبدأ قصة (زانة) عندما هاجر والدها اليمنى (مثنى محسن) من اليمن الى إنجلترا في أواخر الخمسينيات فراراً من محاولة أهله لإرغامه على زواج لا يريده .

بعد أعوام من الكفاح الشاق التقى بالسيدة البريطانية التي أصبحت فيما بعد أم ابنتيه (زانة) و (نادية) . وتمضى (زانة) في حديثها فتقول:

– ذات مساء عدت مع شقيقتي نادية (١٤سنة) والتي تصغرني بعام واحد الى البيت . كان هناك مجموعة من الرجال العرب ، عرفت من بينهم أصدقاء والدي المقربين (جواد) و (عبد القادر) كان الأخير يرافقه ولده (محمد) فيما أخذ (جواد) يستعرض أمامنا صوراً عائلية تضم صور أحد أبنائه .

وصلت زانة الى صنعاء .. في الطريق من المطار ، شاهدت كثباناً من رمال الصحراء ، ثم اكتشفت أن الشوارع ضيقة تزدحم بالسيارات وبالناس وبالحيوانات على السواء . بعد ساعتين في رحلة جبلية مرهقة وصلوا القرية حيث تعيش عائلة (عبد القادر) في بيت بدائي، يضم – وبالإضافة الى زوجته (ورد) – أمه وأباه الضرير وابنه محمد وزوجته وبناته .بعد وقت قصير وصل (عبد الله) شقيق (محمد) الأصغر الذي يعمل في مطعم يملكه والده (عبد القادر) في قرية مجاورة.

وهتف عبد القادر وهو يقدمه إليّ :


نادية وزانه محسن

- هذا زوجك عبد اللّه يا زانة .. لقد تم ترتيب الزواج فى إنجلترا بالاتفاق مع والدك .. تماماً مثل ما تم ترتيب زواج نادية ومحمد ابن (جواد) .. إن لدينا الشهادات الرسمية التى تؤكد ذلك .

لم تنم (زانة) فى ليلتها الأولى فى اليمن رغم سفرها الطويل المرهق ، فقد رفضت أن تسمح لعبد اللّه


الاب اليمنى

بمشاركتها الفراش وكان أن استقلت فوق بطانية وضعتها على الأرض ، وفى الصباح علم (عبد القادر) بما حدث وهددها بالويل إن لم تسمح لزوجها عبد اللّه بمعاشرتها .. واستسلمت .. فلم يكن لديها خيار آخر .

بعد أيام قليلة ذهبت مع عبد القادر لزيارة شقيقتها (نادية) التى تعيش فى قرية مجاورة . وأحست بالألم يعتصرها وهى تتطلع الى وجه نادية الشاحب المرهق ونظراتها الشاردة الحائرة . وقالت نادية وهى تشير الى فتى يجلس وسط مجموعة من الرجال :

- هل ترين هذا الفتى الجالس هناك .. ؟ .. إنه زوجى (محمد) ..

- لقد باعنا والدنا يازانة .. لقاء ١٣٠٠ جنيه إسترلينى لكل منا.

وتواصل (زانة) القصة قائلة :

- عندما تتزوج فتاة من شاب يمنى فإن عائلته تتوقع منها أن تشارك نساء الأسرة فى كل الأعمال المنزلية التي تتضمن إحضار الماء من البئر فى بطن الوادى وحمله فوق الرأس الى البيت فى الجبل والمشاركة فى طحن الدقيق باستخدام رحى حجرية ثم عجنه وخبزه وأعمال التنظيف والطبخ وما الى ذلك .. ولم يلبث (عبد القادر) أن أضاف

الى تلك القائمة الطويلة الشاقة المساعدة فى أعمال مطعمه فى القرية المجاورة .

فى تلك الأثناء أخذت صحة زوجها الفتى (عبد اللّه) تسوء يوماً بعد يوم، الأمر الذى حمل والده على التفكير فى إرساله معها الى لندن للعلاج واستبشرت (زانة) بذلك خيراً ورأت فيه سبيلاً للفرار فبادرت إلى كتابة رسالة الى والدتها بذلك ، غير أن الرسالة وقعت فى يد عبد القادر وكانت النتيجة أن فوت عليها الفرصة ورافق ولده بنفسه الى لندن . ولم يفته قبيل السفر أن يوصى نساء العائلة بها خيراً .

والطريف فى قصة (زانة) أنها ، رغم ما ذكرته من رفض تعامل العائلة مع الأطباء ، فإنها تتحدث عن طبيب يمنى شاب فى المدينة كانت تتردد عليه من حين لآخر مع شقيقتها (نادية) أو بدونها ! وتقول إن الطبيب أعرب عن إستعداده لمساعدتها فى إيصال رسائلها الى والدتها من خلال عنوانه الخاص فى المدينة وهكذا فقد تم الاتصال بينهما بعد انقطاع طويل فرضه عليها عبد القادر..

من رسالة والدتها الأولى علمت أن والدتها كانت قد هجرت زوجها (مثنى محسن) بعد أن علمت بما فعله بابنتيه ، وأكدت الوالدة البريطانية أنها ستفعل كل ما تستطيع من أجل استعادتهما من اليمن .

ذات يوم فوجئت (زانة) بزيارة والدتها لها فى القرية .. قالت حصلت على مبلغ من المال كتعويض عن حادث سيارة فرأت أن تستغله للسفر الى اليمن للاطمئنان على ابنتيها ، وأضافت أن هناك من أقنعها بأن الطريقة الوحيدة لاستعادة ابنتيها تتمثل فى إقناع الإعلام البريطانى بمأساتهما ، ولذا طلبت من ابنتيها تسجيل القصة بصوتيهما على شريط تسجيل ورفضت نادية ، فى حين بادرت (زانة) الى ملء الشريط بنحيبهما . وحملت الأم الشريط وأسرعت به الى لندن بعد أسابيع فوجئت (زانة) بزيارة الصحفية



نادية أصرت على البقاء فى اليمن مع ابنتها

البريطانية (إيلين ماكدونالد) يرافقها المصور (بن جونسون) .. ومن جديد روت (زانة) على مسامعهما قصتها بكل إسهاب .. ثم غادرا القرية ..

وانقضت بضعة أسابيع أخرى قبل أن تفاجىء ذات صباح بعبد القادر يستدعيها من غرفتها . كان بادى القلق وهو يقول :

– ما الذى حدث يا ابنتى .. إن قائد شرطة المدينة (عبد الوالى) قد جاء من (تعز) لمحادثتك ..!

وقصت على (عبد الوالى) قصتها ، فأبدى تأثره البالغ بما سمع وسألها إن كانت توافق على البقاء مع زوجها فأكدت له أنها لا تمانع فى التخلى عن كل شىء فى سبيل العودة الى بريطانيا .. ! وطلب منها (عبد الوالي) أن ترافقه الى (تعز) حيث أقامت مع زوجته الطبية معززة مكرمة الى حين استكمال معاملات سفرها الى لندن ..

وتختتم (زانة) قصتها بقولها :

« عندما أعلن عن إقلاع الطائرة المتجهة الى لندن أدركت أن الوقت قد حان فعلاً ، ونظرت الى رجلى الأمن اليمنيين الواقفين أمام سلم الطائرة وتركتهما يتفحصان أوراقى .. ولم تلبث الطائرة أن تحركت كنت أتطلع الى باب الطائرة أخشى أن يفتح فجأة ليطل منه رجل يمنى يجذبنى الى الخارج .. ونظرت من شباك الطائرة وهى تحلق فى السماء .. ووجدتنى أبكى بحرقة ..

سيدنى

ثلاثة أزواج على ذمتها ..!

كانت ملامحها تنطق بالبراءة فى حين ظلت الابتسامة ترتسم على شفتيها.. ورغم ذلك فقد وجد الكثيرون صعوبة بالغة فى تصديق الحسناء / نيكول واتسون (٢١ سنة) وهى تحاول أن تنفى عن نفسها تهمة تعدد الأزواج التى وجهت إليها ، وتؤكد لمقدم برنامج الحياة الحقيقية فى التليفزيون الاسترالى أنها كانت تنسى طلاق الزواج السابق قبل أن تتزوج بالزوج اللاحق ، حتى اجتمع على ذمتها ثلاثة أزواج مرة واحدة، دون أن تتعمد ذلك ..

ويعترف جافن بأنه



نيكول واتسون .. كانت تنسى طلاق الزوج السابق

كان قد التقى مع (نيكول) فى أوائل عام ١٩٩٠ وأنه لم يستطع أن يقاوم أنوثتها فقرر الزواج منها ثم عرف أنه كان الزوج الثانى للحسناء المثيرة وليس الأول كما أكدت له، وأن زوجيها الأول دارين كوباتشك لايزال على ذمتها وأنها لم تر ضرورة الطلاق منه قبل الذهاب إلى الكنيسة للاقتران بزوجها الجديد .. !

ويكشف جافن النقاب عن جوانب أخرى فى حياة زوجته أنه بعد أن اكتشف خداعها هدد بقطع علاقته بها ، وعندها هددت بالانتحار، فلما أصر على الانفصال غادرت البيت وتركته معلقا لا يستطيع الزواج بخطيبته الجديدة .. وأضاف بأنه عرف بعنوانها الجديد من خلال بعض الأصدقاء القدماء، فلما ذهب إلى بيتها الجديد فى (ملبورن) فوجىء بشاب وسيم يفتح له الباب وهو لايزال فى ملابس الحمام، ولم يلبث أن اكتشف أن الرجل هو الزوج الثالث سكوت كرايتون .

خلال التحقيقات تبين أن مماطلة الزوجة الحسناء فى طلاق زوجيها السابقين يرجع إلى رغبتها فى الإستفادة من المعاشات التى تدفعها دائرة الضمان الاجتماعى للزوجات المنفصلات .

أمام المحكمة ، كررت نيكول إدعاءاتها السذاجة، فى حين أرجأت المحكمة البت فى أوضاعها الزوجية .

وأصدرت الحكم بسجنها أربعة شهور مع وقف التنفيذ وإلزامها بدفع غرامة مقدارها ألف دولار .

الطريف ، أنه فى حين يصر الزوج رقم (٢) على ملاحقتها قضائيا بتهمة تعدد الأزواج ويطالب بإبطال مفعول زواجه منها حتى يتسنى له الزواج من خطيبته ، فإن الزوج رقم (١) لا يبدى اكتراثاً ، أما الزوج الثالث فيؤكد تشبثه بها ويرفض فكرة التخلى عنها لأى سبب.

من جانبها لا ترفض السيدة / نيكول هذه الفكرة وتقول مازحة :

– ولم لا..؟ لماذا يقتصر تطبيق نظام الحريم على الرجال فقط؟! ولماذا لا يحق للمرأة الاستفادة منه ؟ .

د. ابراهيم حلمى عبد الرحمن

العـــودة إلى ســـنوات التكوين يعود بالذاكرة إلى جذور النشـأة الأولى والمؤثرات التى كان لها دور فى هذا التكوين ، بما فى ذلك سنوات الكفاح والمعاناة ، وقبل أن نتحدث عن سنوات التكوين، أعود بالذاكرة لأتحدث عن المولد والنشـأة والدراسة والمجتمع والناس فى تلك الأيام .

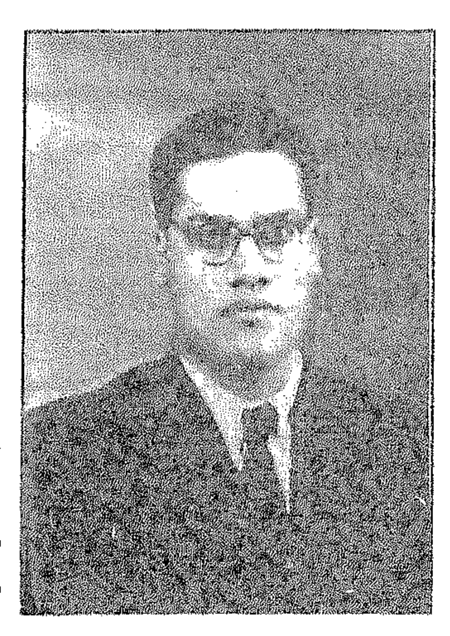
ولدت فى قرية «كفر الولجا» من أعمال مديرية الشرقية فى ٥ يناير ١٩١٩ ، وكان والدى ، رحمه الله عمدة للقرية ولكن مالبث بعد سنوات قليلة أن تركها لفقدانه «النصاب القانونى» ، وبذلك انتقلت «العمودية» إلى أسرة أخرى.

وأدت المضاربات فى القطن إلى ضياع معظم أملاك الأسرة ، وما تبقى من الأراضى الزراعية كان مثقلا بالديون للبنوك العقارية ، وزاد من وطأة الضيق المالى أن جاءت الأزمة الاقتصادية العالمية فى أواخر العشرينات التى أدت الى تدنى أسعار المحاصيل الزراعية خاصة القطن ، فاضطررنا إلى بيع أردب الأرز بأربعين قرشـــا ورغم ذلك كنا لا نجد من يشتريه ، وجاءت تلك الضائقة المالية الخانقة لتواكب زيادة أعباء تعليم لثلاثة من الذكور فى المدارس الداخلية فى الزقازيق وبنها والقاهرة.

وحينما تقلصت الموارد المالية وزادت الأعباء كان علينا نحن الأبناء الذكور أن نتحمل تدبير الأمور المالية والدراسية فضلا عن الأمور القضائية بما فى ذلك تحصيل ما تخلف من مال لنا هنا وهناك ، وتفادى قضايا الرهونات والحجوزات ولولا قرار تسوية الديوان العقارية الذى أصدره رئيس الوزراء اسماعيل باشا صدقى وانشاء البنك العقارى لما خرجنا سالمين من تلك الأزمة الأقتصادية الطاحنة .

ومن المفارقات ، أننى رغم نشأتى فى الريف ، فإننى إلتحقت بكل مراحل التعليم الابتدائى والثانوى والجامعى فى القاهرة ، ذلك أن التوترات الداخلية فى إطار الأسرة

المظلمـــة أبحـث عن العفـــاريت!



د. ابراهيم حلمى عبـــد الرحمن السـنة الثانيـة بكليـــة العلوم ١٩٣٥ م



د. ابراهيم حلمى عام ١٩٣٤

التى لحق بها الفقر بعد الثراء، أدت إلى أن ترتحل الأسرة إلى خارج القرية عدة مرات فى سنوات طفولتى ثم الالتحاق بمدارس القاهرة ، مـع العـــودة دائما فى الأجازة الصيفية ، حيث لم تنقطع صلتى بمسقط رأسى حتى اليوم ، حيث شاءت المقادير أن أظل مسئولا عن إدارة ما تبقى من أملاك الأسرة حتى اليوم .

أما والدى ،رحمه الله، فقد قضى السنوات الأربعين من عمره بعيدا عن أى مسئوليات سوى التحسر على ما ضاع منه فى التجارة ، وظل مواظبا على صلاته دون أن ينقطع عن الدنيا وأحداثها .

أما رحلتى الدراسـية ، فقد بدأت بكُتاب القرية الذى كان مقره «دهليز» بدار «سيدنا» ، وكنا نجلس أرضا ومن خلفنا الأولاد الأكبر سنا ، وأتذكر أن سيدنا اختار واحدا من هؤلاء لكى يكون «عريف» يكتب لى الأبجدية وآيات القرآن ، ومسائل الحساب على لوح من صفيح لامع بقلم من الغاب المنتشر على جسور الترعة بحبر من «الكوبيا» وأعلقه فى رقبتى فى «دواة» من فخار مصقول هو والحقيبة المصنوعة من القماش «المخلاة» التى تحتوى على قليل من الزاد ونسخة من جزء «عم»، لازلت أذكر تلك الصورة بكل تفصيلاتها ، وينتابنى إحساس بالسعادة رغم المعاناة والتعب فى حينه.

ثم انتقلت بعد أشهر إلى «كُتاب» آخر أرفع مستوى فى قرية أهل أمى ، فكنا نجلس على الكراسى الخشبية وأمامنا «سبورة» ، وكان لكل فصل مدرس خاص ، وكان صاحب

الكُتاب يحصل من «الحكومة» على أجر سنوى حسب عدد التلاميذ ومستوى تحصيلهم بناء على تقرير «المفتش» الذى كان يقوم بالمرور على الكُتاب عدة مرات فى السنة .

وبعد نجاحى فى إمتحان القبول للمدرسة الابتدائية كان عمرى قد جاوز السادسة بقليل ، فظهرت عقبة السن بناء على قرار على باشا ماهر وزير المعارف الابتدائية الذى كان قد أصدر قرارا بألا تقبل المدارس الابتدائية أقل من سبع سنوات ، ولكنى وفقت فى الإلتحاق بمدرسة الشيخ صالح التابعة للأوقاف الملكية بعد وساطة خالى مختار أفندى صقر ناظر مدرسة النحاسين الابتدائية وأحد وجهاء حى العباسية المشهورين يومئذ .

ولم يمنع تحصيلى المتقطع لمبادىء القراءة والكتابة وحفظ القرآن ، من أن أجمع حصيلة كبيرة من المعرفة بالحياة الريفية والحياة الحضرية فى النصف الأول من حقبة العشرينات من هذا القرن ، ومن هذه المصادر التى اطلعت عليها مثلا ما كان يدور من أحاديث نساء القرية اللائى كن يحضرن إلى أمى وكانت أمى بطبيعتها ودودة محسنة ، وكان يدور حديث منوع ولم يكن لدى أمى شك فى أننى لصغر سنى لا ضرر من تركى جالساً الى جوارها ، كما كان والدى يجلسنى إلى جانبه فى مجلسه اليومي والصباحى تحت «تكعيبة العنب» ويصطحبنى معه إلى «البندر» فى منيا القمح جالساً أمامه على «الحمار الحصاوى» الذى كان يركبه وخلفه أحد الأجراء يركض دون حذاء خلف «العمدة» لمسافة ثمانية كيلو مترات متواصلة ثم تدخل «الركوبة» الى «الوكالة» حتى موعد العودة ظهرا فى أشد ساعات القيظ .

وكنت أسر جدا بالذهاب مع هذا التابع لشراء الخبز والطعمية الساخنة من الدكان المجاور ، ولازالت هذه أكلتى المفضلة حتى اليوم .

وكانت أحاديث الكبار مصدراً لكثير من المعلومات ، بجانب الكتب المدرسية لأخوتى الكبار ، فكانت مصدر متعة ثقافية لى فى تلك السنوات المبكرة ، ومازلت أذكر تلك المذكرات المدرسية التى كان يطبعها أستاذ اللغة العربية بالمدرسة الخديوية فى عام ١٩٣١ على «البالوظة» ويوزعها مجانا على طلبته ، وكان عائدا لتوه من بعثته الدراسية فى انجلترا ، وكانت مذكرات مسهبة عن الشاعرين الشريف الرضى ومهيار الديلمى.

ولم يكن والدى الذى لم يكمل تعليمه بالأزهر ، يعتنى باقتناء الكتب ، فلم أعثر فى أوراقه إلا على كتاب عن عهد محمد على وفتوحاته من ترجمة محمد مسعود ، قرأته مرارا ، ويبدو أنه من الكتب التى كان يفرض على «العمد» والأعيان شراؤها .

الهلال والمقتطف

ومن بين المؤثرات الثقافية والفكرية المهمة التى لعبت دوراً كبيرا فى تكوينى الثقافى : مجلة الهلال بمطبوعاتها خاصة روايات جرجى زيدان عن تاريخ الاسلام وكان يغلب

عليها الموضوعات الأدبية والتاريخية ومجلة المقتطف وموادها العلمية خاصة مقالات يعقوب صروف الثرية بالمعلومات والأفكار ، بالاضافة الى جريدة السياسة الأسبوعية التى كان يشرف عليها الدكتور/ محمد حسين هيكل والبلاغ الأسبوعى ، حيث كان لهذه المجلات والصحف الدسمة دور عميق فى إثراء معلوماتى وتوسيعها وكان علىّ أن أسعى بشتى الطرق لشراء تلك المطبوعات أو قراءتها ، حيث لم يكن لدى القدرة على شرائها .

أما فترة الأجازة الصيفية ، فكنا نقضيها فى القرية ، وأول مرة رأيت فيها « البحر المالح » كان ذلك عام ١٩٣٥ حيث أتيح لى ذلك لأن أختى الكبيرة كانت متزوجة ومقيمة بها، فكان ذلك من لحظات حياتى السعيدة التى لا تنسى .

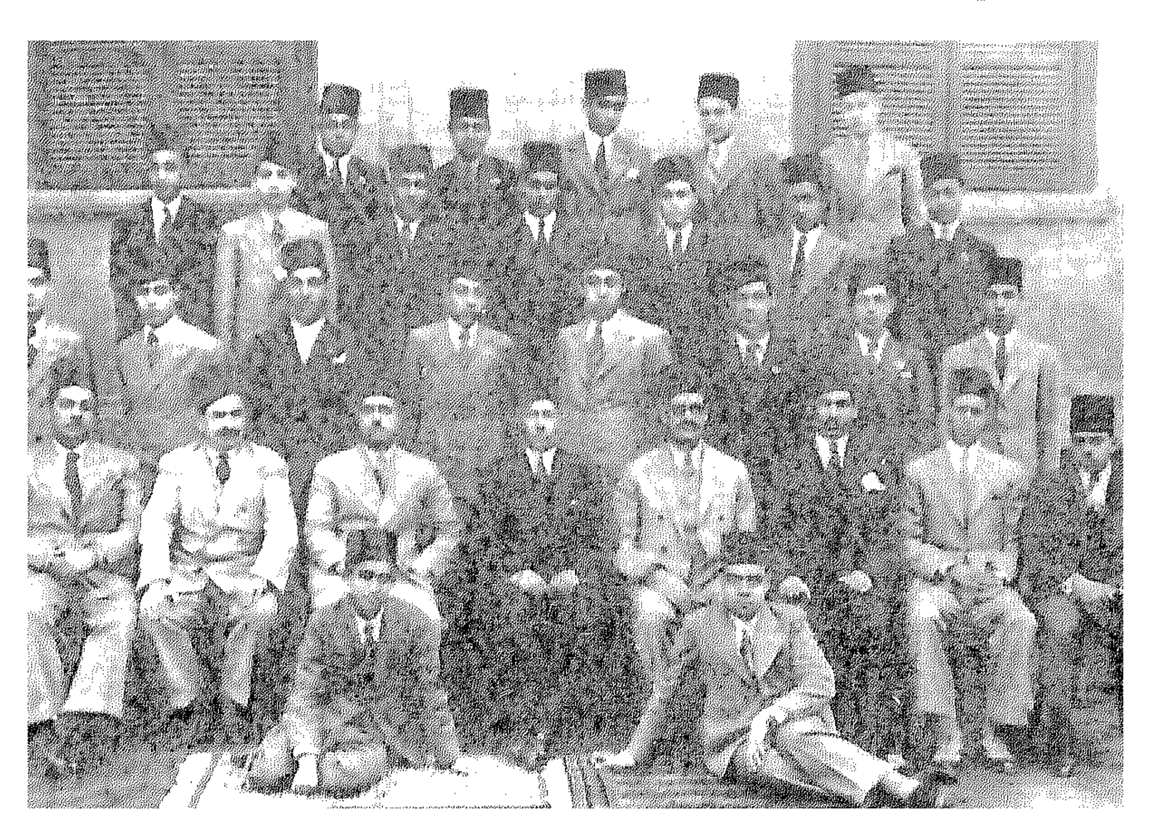
أما صلة القرية بالسياسة ، فكان غالبية المتعلمين وغيرهم من أتباع سعد باشا زغلول وحزب الوفد بما فيهم أخوتى الذين كانوا حريصين على حضور احتفالات ١٣نوفمبر (عيد الجهاد) كل عام ، ولم أكن أعنى بمثل هذه المناسبات السياسية كثيرا.

وكان سعد زغلول يمثل أسطورة لدى الفلاحين الذين نسجوا قصصا وحكايات عنه ، وكان الانتماء السياسى والترابط يتضح فى صورة عملية فى موسم الانتخابات النيابية ، حيث كان والدى وأتباعه ينتخبون مرشح الوفد ، بينما الأسرة التى حظيت بالعمدية من بعدنا تنتخب المرشح المعارض للوفد، وفهمت بعد ذلك سر هذا الأمر ، بأنه يرجع إلى صلات القرابة والنسب وتوجهات المصالح والمنافع أكثر منه إلى المبادىء والسياسة العامة .

أما عن ذكريات الطفولة ، وما كان يسود فى هذه الفترة من معتقدات وعادات شعبية ، فأذكر أننى فى سنوات عمرى الأولى علق فى أذنى اليسرى «حلق» دفعا لعيون الحاسدين ، وكنا فى كل مساء بعد الجرى فى الحقول وتسلق الأشجار طيلة النهار نغتسل ، ثم يعد الموقد وترمى فيه حصوات البخور ونخطو فوق النار الموقدة سبع خطوات درءا للحسد بعد أن فقدت أمى خمسة من الأبناء قبلى ، وبقى ثمانية منهم ثلاثة أبناء ، وكان ذلك التتابع أمرا عاديا فى حينه ، فكان لوالدى ٤ ذكور وثمانى بنات من زوجتين .

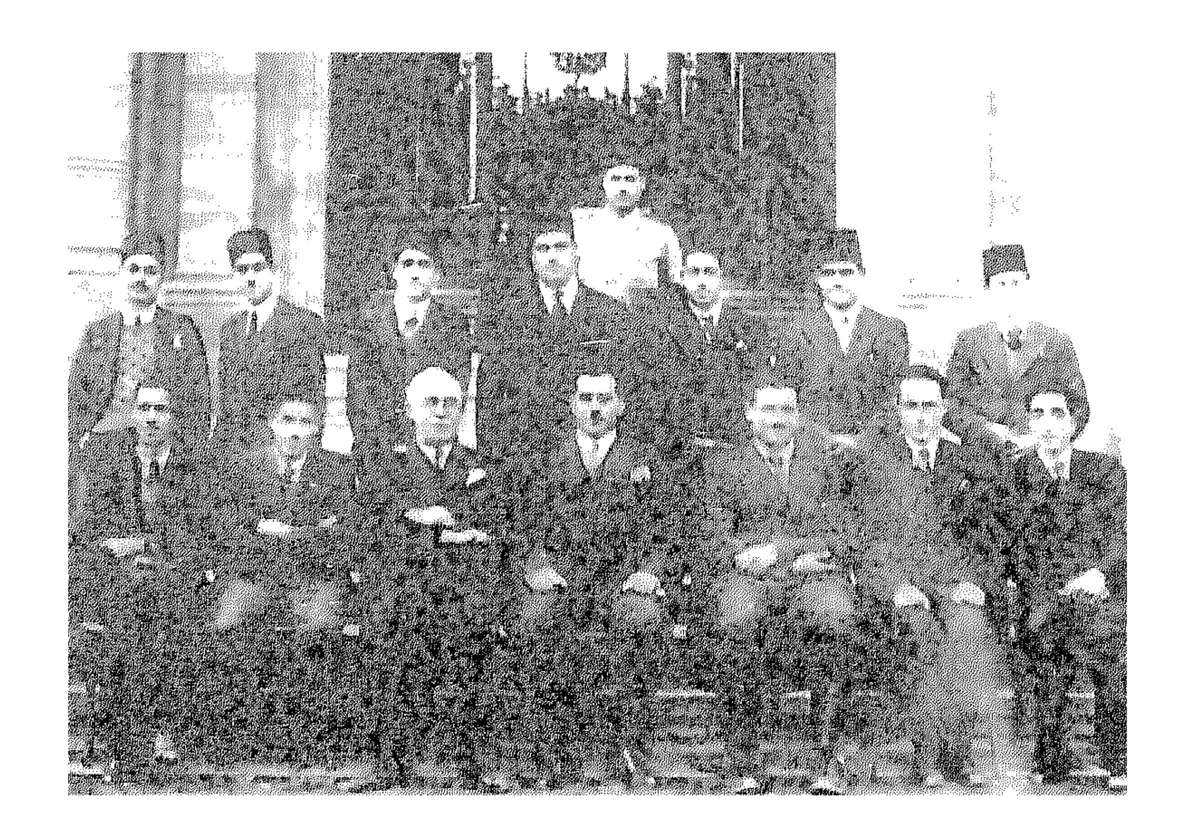
اعتراف بالسلبيات

هذه لمحات سريعة من عهد النشأة الأولى ، لم تكتب كتاريخ متصل ولكن أطياف ذكريات من هنا وهناك ، اتصفت تلك السنوات بالشعور بالحرمان والنقص من حيث الفقر بعد الغنى ، ولكنها لم تدفعنا إلى الشعور بالحقد والمرارة والقسوة ، كما اتسمت بالنهم الشديد للمعرفة ليس للمعرفة الثقافية والفكرية فى الكتب والمجلات فقط ، بل



السنة الرابعة - فصل أول علمي .. مدرسة الخديو اسماعيل عام ١٩٣٣ الكاتب في وسط الصف الثاني من أعلى .

أيضا فى صحائف دفتر الأحوال وفى أحاديث عجائز القرية وشيوخها والاندماج مع أطفال القرية فى مناسبات قليلة ، حيث كنت أميل إلى العزلة ، تلك العزلة التى جعلت هوايتى الوحيدة هى القراءة ، ولم تظهر لى هواية من الهوايات الأخرى كالغناء أو العزف أو الرسم أو التصوير أو الرياضة البدنية ، عدا تسلق أشجار الجميز والتوت فى الصغر إن كانت تسمى رياضة ، وحين أصف ذلك . . فلا عزف ولا موسيقى ولا رياضة ولا رسم ولا شرب دخان ولا سجائر ولا كأس ولا طاس، لاشىء فى الفن أو الرياضة ، فقط ملكة محدودة فى الكتابة والتصوير اللفظى ولكن فى ذات الوقت حساسية كبيرة فى تذوق الموسيقى شرقية وغربية ماعدا الأوبرا ، وحساسية فى تذوق الفنون التصويرية والابداع فى صوره المختلفة ، خاصة التصوير الفوتوغرافى الذى شغلت به خاصة فى فترة الاقامة فى الخارج، وفى مجال الاعتراف بالسلبيات والعقد النفسية فقد حدث لى موقف طريف حيث سألنى قريب لى على معرفة بالمجتمع الانجليزى حينما كنت على وشك السفر الى لندن لدراسة الدكتوراه ، عن هواياتى ، فكانت كل إجابتى بالسلب عن اسئلته حول شرب الدخان والخمر وركوب الخيل والسباحة فتعجب من ذلك كثيرا .



الجمعية الرياضية لكلية العلوم عام ١٩٣٧ فى الوسط د . على مشرفة عميد الكلية - ويقف د . ابراهيم خلف د . مشرفة

ومن العجيب أن هوايتى الكبيرة لمتابعة المسرحيات تصادفها عقبة كبيرة وهى وجود عيب فى سمعى - فى صورة عدم تمييز الأصوات والحروف المتتالية - حتى فى اللغة العربية ، فما بالك مع من يتحدثون بسرعة فائقة مثل أصدقائى الهنود!

عقدة اللون

ومادمت فى مجال الاعتراف بالسلبيات والعقد النفسية ، فأعترف بأنه تولد عندى شعور بالنقص من لون بشرتى الأشد سمرة من كل أخوتى، حتى أن إحدى قريباتى كانت تلقبنى «بالولد الصعيدى بائع الأباريق» وكنت أتصور أن أصحاب اللون الأفتح الذين من أصل تركى أكثر تفوقا وقدرة فى مجال الرسم والموسيقى (ولا أدرى من أين جاءت هذه العقدة) حتى رأيت أساتذة وزملاء من البارعين فى الفنون والرسم والتصوير لا ينطبق عليهم فطنة الأصل التركى أو الشركسي.

عالم العفاريت

والآن حين أكتب هذه الصفحات ، ألمس خيطا مشتركا فى اهتماماتى منذ الصغر، هو البحث والتقصى - وليس مجرد الاطلاع والمعرفة فمثلا كان أقرب الصبيان إلىّ

يحدثنى عن «العفاريت» بأنواعها المختلفة التى تظهر فى المقابر ليلا أو فى الأماكن التى مات فيها شخص قتلا أو غرقا ، وكيف أنه يمكنه بقراءة الأوراد المناسبة أن يستحضر الجان وأن يعرفهم بأوراد أخرى خاصة ، وروى لى أنه نسى ذات مرة ذكر « ورد الانصراف» فانهالوا عليه ضرباً وأكلوا عليه الفجل والجرجير فى الحقل الذى كان يقضى فيه الليل !

وتولد لى إحساس بالغرابة والرغبة فى المغامرة ، فقررت متابعة هذا الشخص دون أن يدرى لرؤية العفاريت والجن ، فذات ليلة تابعته إلى المقابر والمساجد لأكتشف هذا العالم الأسطورى الغريب ، ولكنى لم أجد ما يدل على وجود العفاريت أو الأرواح التى تحرك الأصابع أو تسترجع أرواح الموتى ، هذا مع إيمانى بالغيبيات ، وأن معرفة الانسان بالعالم المحسوس ليست هى كل المعرفة ، إذ تتجاوزها حدود النفس الداخلية وربما أيضا إحساسات أخرى لا تشملها الحواس الخمس المعروفة ، وقد تدخل أحيانا فى هواجس النفس أو أحلام اليقظة .

مع العقاد

ومرت سنوات الدراسة الإبتدائية فى مدرسة الشيخ صالح ثم فى مدرسة الخديو إسماعيل الثانوية بإنتظام وتفوق ونهم شديد فى تحصيل المعرفة دون صرف وقت لا فى الرياضة البدنية ولا فى المسارح ولا دور السينما – ولكن أذكر شغفى الشديد بالغناء المصرى مع عبد الوهاب وأم كلثوم ومن معهم قبلهما منيرة المهدية وعبد اللطيف البنا وأحمد عبد القادر ونعيمة المصرية وصالح عبد الحى ، جميعا مع تنوع إنتاجهم وتتابعه – أما الشاغل الأكبر للفراغ فكان فى القراءة الأدبية والتاريخية وكانت تلك الفترة (١٩٢٥ – ١٩٣٤) من أزهى فترات الفكر والأدب العربى فى مصر مع فطاحله الكبار العقاد وطه حسين ومحمود تيمور وأحمد أمين والمازنى ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم والرافعى وأحمد الصاوى محمد والمدارس الصحفية الكبرى فى صورة روزاليوسف ومسرح الريحانى ويوسف وهبى والكسار والمونولوج المصرى على أيدى ثريا حلمى وأزجال بيرم التونسى والكشكول ورسوم صاروخان مع أزجال سعيد عبده السياسية اللاذعية – ولم أشغل كثيرا بالناحية السياسية إلا فى فترة تالية . كما تابعت كتب الرحلات لمحمد ثابت والرحالة أحمد حسنين والكتب التاريخية التى كانت توزعها علينا الأوقاف الملكية دفاعاً عن الخديو اسماعيل (المفترى عليه) وغيره . وفى هذه الفترة قرأت القرآن الكريم عدة مرات واستخلصت فى كراسة خاصة الآيات التى كنت أتخيرها للحفظ – ذلك قبل ان اعلم أن هناك دراسات تفصيلية كثيرة عن محتويات القرآن وإعجازه وفى سنوات الدراسة الإبتدائية كانت أمى وإخوتى معنا نحن (الأولاد) فى

القاهرة – ولكن لدواعى إنقاص النفقات قضيت سنوات الدراسة الثانوية مع إخوتى الأكبر منى فى عيشة محدودة ، وفى تلك السنوات كدت أطرد من المدرسة الثانوية لعدم دفع المصروفات (٨ جنيهات فى السنة بعد تخفيضها من ٢٠ جنيها أصلا لتفوقى) وكان (ضابط) المدرسة – يجمعنا نحن المتخلفين فى الدفع من الفصول كل صباح ليؤكد علينا دفع المصاريف– التى لا تمثل كما كان يقول سوى (الأكل) الذى تأكلونه فى الغذاء ولكن الله ستر . وفى مناسبة أخرى عجز أخى عن دفع رسوم امتحان الثانوية ، لولا سلفة حصلنا عليها من إحدى قريباتى بعد أن باعت بعض حليها الخاصة . ولم نرد هذه السلفة الكريمة إلا بعد أن (توظف) أخى ودفعها من راتبه الذى كان ١١ جنيها فى الشهر كمعاون إدارة فى الفيوم ، بعد أن تم تخطيته فى التعيين فى النيابة العامة ثلاث سنوات متتالية على الرغم من تفوقه الى أن قيض الله فى أبشواى كبير قوم كانت قد أحاطت به الديون والحجوزات مثلنا وكان أخى ذا خبرة (شخصية) كبيرة فى معالجة هذه الأمور ، مما دفع كبير القوم الى الأخذ بيده حتى نال حقه فى التعيين فى النيابة . وكان هذا الكبير رحمه الله أسمه أيضا عبد العال مثل أخى وكانت الدراسة الثانوية مقسمة الى مرحلتين – الأولى مدتها ثلاث سنوات وتنتهى بامتحان عام يسمى امتحان (الكفاءة)، والمرحلة الثانية مدتها سنتان وينقسم الطلاب فيها الى قسم علمى وقسم أدبى . وكانت مدرسة الثانوية الملكية ذات شهرة بإرتفاع مستوى الدراسة بها وتفوق طلبتها – فكان أول الكفاءة سنة ١٩٣٢ من الفصل الذى كنت فيه ، كما كنت من المتقدمين – وقد اخترت القسم العلمى ، ولو أننى كنت أميل أيضا الى الدراسات الأدبية والبشرية فى سنة ١٩٣٤ حصلت على شهادة إتمام الدراسة الثانوية وكنت (الثانى) على مستوى القطر كله . وكان خمسة من العشرة الأوائل من ذات المدرسة .

وأذكر منهم الآن الدكتور محمد عبد المنعم الشرقاوى الأستاذ بكلية الحقوق وكان الأول على القسم الأدبى ، وكذلك المرحوم الدكتور محمود رياض وزير المواصلات الأسبق وكان رحمه الله الثالث فى الترتيب وهو الشقيق الأكبر للمرحوم الشهيد الفريق عبد المنعم رياض . وكان المتفوقون من طلبة مدارس (الأوقاف الملكية) يمنحون فرصة لإتمام دراساتهم العليا فى الخارج ولذلك توقعنا أن ننال نحن الخمسة (أو بعضنا على الأقل) مثل تلك الفرصة . ولكن فوجئت بمدير التعليم فى ديوان الأوقاف الملكية المرحوم مصطفى شكرى يستدعينا الى قصر عابدين ويبلغنا أنه نظرا لصغر سننا (كان عمرى حينئذ خمس عشرة سنة فقط وبضعة أشهر) وخشية ألا ننجرف فى الحياة الأجنبية ولذلك صدر نطق ملكى سامى) من جلالة الملك فؤاد الأول برعايتنا أثناء الدراسة العليا فى الجامعة المصرية فى الكلية التى نختارها مع شراء كل الكتب والمراجع اللازمة لنا كل سنة ومنحنا

معونة مالية قدرها ثلاثة جنيهات شهرية . وكنت طيلة سنوات الدراسة الجامعية فى كلية العلوم بالجامعة المصرية الوحيدة حينئذ وهى جامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) أذهب فى أول كل شهر وأقف فى طابور طويل من المستحقين فى الأوقاف من سيدات يرتدين اليشمك الأبيض والمعاتيق من الرجال ممشوقى القوام سمر الوجوه هدّهم العجز فانحنت ظهورهم ويتقدم الطابور خطوة خطوة حتى أصل الى الصراف وأعود بالجنيهات الثلاثة التى كانت تمثل ٧٥٪ من مصاريفى الشهرية ، أما الباقى فكان يدفعه أخى الشقيق من مرتبه المحدود ، علاوة على بعض المكافآت التشجيعية التى كنت أحصل عليها من كلية العلوم كلما نجحت فى الانتقال من سنة إلى أخرى بتفوق .. وفى صيف ١٩٣٤ ترددت كثيرا فى التقدم الى الجامعة للإلتحاق بالدراسات العليا ، وكان ترتيبى يعطينى الحق فى المجانية ، ولكن لم أكن متحمسا لدراسة الطب حسب رغبة الأسرة ولا دراسة الهندسة ولا غيرهما هكذا مرت فترت التقدم لناجحي الدور الأول دون أن أقدم أوراقى الى أية كلية شاءت الصدفة أن يزورنا فى الصيف المرحوم الدكتور عبد المعطى خيال والمرحوم الدكتور أمين الخيال من جيراننا الكرام ودار معهما نقاش ، اقترح بعده الدكتور أمين خيال أن أزور الدكتور محمد مرسى أحمد (رحمه الله) فى كلية العلوم اذ ربما كنت أميل حقيقة الى الدراسة العلمية وليس التخصص العملى فى الطب أو الهندسة أو غيرهما فصادف هذا الاقتراح قبولا منى ، ولكن مع الأسف الشديد (بل والحزن) من أفراد أسرتى الذين (هالهم) أن أنضم الى خريجى هذه الكلية كانوا فعلا حينئذ متعطلين أو يعملون بنصف مرتب فى المدارس الأهلية وبذلك تقدمت الى كلية العلوم (وكان مقرها فى اصطبلات سراى الزعفران بالعباسية) فى الدور الثانى وقابلنى المرحوم الاستاذ سيد مسلم وكان يحمل لقب (العريف) فذكرنى ذلك بالعريف الذى كان يشرف على دراستى فى كتاب القرية، وكان يكتب لى ما علىّ حفظه على لوح من صفيح . وفى الجامعة قابلت لأول مرة زملاء من الأقباط بل وزميل يهودى وكانت بيننا صداقة استمرت مع بعضهم حتى الآن، وكانت مدارس الاوقاف الملكية لا تقبل إلا المسلمين كما قابلت لأول مرة زميلات، وكن أربعة عددا يجلسن فى الصف الأول وسط ٥٠ طالبا – ولم تكن لهن مشكلات معنا وخاصة أن المرحومة (مدام زينب حسن) كانت تشرف على الطالبات وعلمنا جميعا أن الأفضل لنا أن نحذر منها لما عرف عنها من الشدة والحزم عند أية شبهة . وكنت أصغر الطلبة المستجدين سنا – ولكننى ربما كنت أضخمهم جسديا ولم أتمتع قط بمظهر الطفولة ولذلك حينما تقدمت فى حفل فى الكلية كأصغر طالب بالكلية قوبلت بعاصفة من الصفير والاحتجاج من الزملاء – لهم حق .

التحقت فى الكلية بالمجموعة التى تدرس الرياضيات والفيزياء والكيمياء وكانت

الدراسة باللغة الانجليزية ولم تكن هذه مشكلة بالنسبة لى ، لكثرة قراءتى السابقة فى المراجع الأجنبية وكان العميد إنجليزيا وكذلك رؤساء أقسام النبات والحيوان والكيمياء والجيولوچيا . وكان الدكتور على مصطفى مشرفة رئيسا لقسم الرياضيات والمصرى الوحيد فى مجلس الكلية . وفى السنة الثانية أسقطت دراسة الكيمياء وإنتقلت الى السنة الثالثة بدراسة الرياضيات (البحتة والتطبيقية) ودراسة الفيزياء - وكان النظام فى الكلية يسمح للطالب المتفـوق أن يتقدم فى السنة الرابعة للتخصص فى علم واحد أما غير المتفوق فيتقدم الى درجة (عامة) دارسا علمين . وكنت أنوى التخصص فى الفيزياء ولكن قبل بدء الدراسة ، أرسل لى الدكتور مشرفة أنه تقرر إنشاء دراسة جديدة للفلك كعلم جديد فى الجامعات المصرية وأننى يمكننى الالتحاق بالسنة الرابعة فى هذا التخصص المستجد دون غيرى من الزملاء ، وتباحثت مع المرحوم الدكتور محمد رضا مدور مدير مرصد حلوان والذى كان مرشحا للتدريس فى القسم الجديد ، وذكر لى الدكتور مدور أن دراسة الفلك ستكون فى السنتين الثالثة والرابعة أى لمدة سنتين - كما حدث فعلا فيما بعد حتى اليوم - ولكننى تمسكت بأن أدرس لمدة سنة واحدة حتى أتمم دراستى مع زملائى ، فكنت الطالب الوحيد مع الأستاذ الوحيد لمدة سنة دراسية ١٩٣٨/١٩٣٧ . ،كان النظام السائد في كلية العلوم حينئذ هو اختيار ممتحن خارجى (عادة من انجلترا) يشترك فى وضع المنهج والأسئلة وفى فحص الاجابات ، ومن حسن الطالع (كما سأروى فيما بعد) أن الممتحن الخارجي الذى اختير لى كان مدير مرصد جرينتش السير هربرت سبنسر جونز والذى كان يلقب تاريخيا باسم (الفلكى الملكى) ومنحت درجة البكالوريوس في مادة الفلك مع مرتبة الشرف الأولى ومرت فترة الصيف دون أن أتبين لى فرصة لمتابعة الدراسة أو التوظف ، وعرض علينا نحن الخمسة خريجى أقسام الرياضة والفيزياء والفلك أن نلتحق بمصلحة الطبيعيات - قسم الأرصاد الجوية - للتدريب دون راتب ، حتى يتسنى تعيين بعضنا حينما توجد وظائف وكان رئيس ذلك القسم أيضا انجليزيا ولكن أحد مساعديه كان المرحوم لبيب الابراشى الذى توفى منذ أسابيع قليلة الذى قدم لى عدة مراجع بعد أن ذكرت له رغبتى من الاستزادة فى هذا الفرع بالاضافة الى التدريب المقرر فى ساعات الصباح . وبعد أسابيع عقد لنا اختبار نجحت فيه وعلى الرغم من ذلك استمررت في الدراسة والاطلاع واتصلت بزملاء سابقين كانوا قد التحقوا بالعمل فى الأرصاد الجوية بعد أن نقلت الى وزارة الحربية (أو الدفاع كما تسمى الآن) الى أن أبلغت مرة أخرى أن الدكتور مشرفة تقدم بطلب الى وزارة المعارف العمومية لتخصيص إحدى البعثات الحكومية للتخصص فى مادة الفلك والحصول على درجة الدكتوراه - وحينما تمت الموافقة على هـذا الطلب ضمن أربعين

بعثة حكومية أخرى - كنت بطبيعة الحال المرشح الوحيد لهذه البعثة وقبلت فى جامعة لندن وتحدد سفرى ليكون يوم ١٩٣٨/٩/٢٩ . دراستى لعلم الفلك كانت وليدة الظروف التى شرحتها ولم تكن معدّة من قبل ، وكذلك الأمر فى منحى البعثة الحكومية وكان الفضل فى ذلك لأستاذى المرحوم الدكتور محمد رضا مدور والى العالم المصرى الكبير المرحوم الدكتور على مصطفى مشرفة ، الذى تولى فى مناسبة خاصة - كما علمت فيما بعد - أن يقرأ على مدير الجامعة (أظن أنه كان المرحوم الدكتور على ابراهيم باشا) نص التقويم الذى كتبه الممتحن الخارجى عن إجابتى فى الامتحان والذى تضمن بجانب التزكية الاشارة الى حسن التعبير وتنظيم العرض مما يدل (فى رأيه) على تمكن من المادة والاحاطة الشاملة بالموضوع .



صورة عائلية فى الاسكندرية قبل السفر الى لندن فى اكتوبر ١٩٣٨ مع والده وأخويه

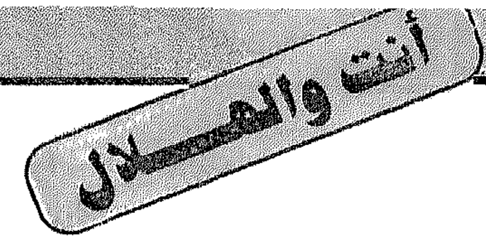
وبذلك انتهت مرحلة الدراسة الجامعية فى كلية العلوم فى العباسية - وأود ختاما لهذا العرض أن أشير الى أن عدد الطلبة فى الدفعة كان ٥٣ طالبا وطالبة عند الالتحاق ونزل العدد الى ٢٣ حينما وصلنا الى التخرج فى جميع الفروع فكنا نعرف بعضنا البعض ويعرفنا الأساتذة واحدا واحدا . وكانت فى الكلية عدة جمعيات طلابية فى الأقسام المختلفة ومنها الجمعية الرياضية التى كانت مكونة من ٨ أعضاء اثنين عن كل سنة دراسية . وكان الرئيس ينتخب عادة من طلاب السنة الرابعة الى أن أتى علينا الدور نحن طلبة السنتين الأولى والثانية فقمنا بثورة ضد هذا التقليد ورشحنا للرئاسة (زميلة) هى المرحومة السيدة نعمت محمد على الطالبة فى السنة الثانية وتمكنا من انجاحها كرئيسة بعد أن انسحب بعض كبار الأعضاء غضبا واحتجاجا ، فكانت تلك أول حركة (ديمقراطية) ثورية اشتركت فيها سنة ١٩٣٤ أى منذ ستين سنة .

كما أذكر إننى فى السنة الثانية (١٩٣٥/١٩٣٦) أصبت فى حادث سيارة بكسر فى

رجلى اليمنى ودخلت قصر العينى للعلاج ثم أمضيت فترة نقاهة طويلة - كما كانت مقتضيات الرعاية الطبية حينئذ - وبذلك تأثرت رجلى ، وزاد الانحراف فيها منذ ذلك الحين حتى وصلت الى شبه عرج تام حتى الآن - ولكن فى هذه الفترة من المرض قامت مظاهرات الجامعة الصاخبة وقتل المرحوم الجراحى وزملاؤه عند كوبرى عباس - فحمد أهلى الله أننى كنت قعيد الفراش - ولو أنه لم يكن من المنتظر أن أشارك بحماس فى المظاهرات السياسية حتى لو كنت سليما .

وفى السنة الثالثة الجامعية ١٩٣٦/١٩٣٧ كنت أشغل حجرة متواضعة فى شقة مع زملاء من الطلبة فى شارع بستان الفاضل بحى المنيرة فجاءنى زائر وقدم لى نفسه على أنه المهندس ابراهيم أحمد عثمان خريج كلية الهندسة ورئيس تحرير مجلة المهندسين والنقابة ، وذكر أنه قد التحق بكلية العلوم فى السنة الثالثة بقسم الرياضيات حتى يحصل على درجة البكالوريوس فى الرياضيات بالاضافة الى درجته الهندسية . وقال أنه قد سأل بعض الاساتذة الزملاء فرشحونى لأكون معاونا له فى دراسته الاضافية - وكما هو معلوم - ابراهيم عثمان كان الشقيق الأكبر للمهندس عثمان أحمد عثمان شفاه الله واستمرت زيارات ابراهيم عثمان لى فى حجرتى الصغيرة طيلة العام الدراسى واستمرت هذه العلاقة الأخوية الى أن اختاره الله الى جـواره وهو فى قمة النشاط والشباب . وكان ابراهيم عثمان مثالا عاليا فى كرم الخلق وحسن التقدير والتفانى فى أداء مسئولياته العامة المتنوعة على خير وجه رحمه الله ، وانقطعت هذه الصلة العلمية فى السنة التالية حيث اتجهت الى دراسة الفلك واستمر ابراهيم عثمان فى دراسته للرياضيات .

وكانت الفترة المتاحة لى قبل السفر قصيرة ، فشغلت بالاستعداد للسفر وخاصة إعداد الملابس المناسبة للإقامة فى جو لندن ومنها تفصيل بدلتين (الواحدة ٣٥٠ قرشا قماش وتفصيل) ومعطف ثقيل (٤٠٠ قرش) وشراء ملابس داخلية من الصوف (لم استعملها فيما بعد) وشنطة من الجلد وعدد قليل من الكتب . وكان الجو السياسى فى العالم كله قد اكفهر فى سبتمبر ١٩٣٨ بسبب مطالبة هتلر بالحصول على منطقة السوديت ولاح شبح الحرب ، فكان أن تقرر إلغاء سفر المبعوثين الجدد ، ودخلنا بذلك فى مرحلة انتظار وقلق . وكنت قد أنفقت المنحة التى أخذناها للإستعداد للسفر وأتممت كل ما كان يلزم ماعدا القبعة ، وأخيرا قيل لى الأفضل أن أشترى القبعة من الاسكندرية لأن فيها (خواجات) كثيرين .



• الحداثة فى الفن •

● اسمحوا لى أن أبدى رأيى فى موضوع «الحـداثة فى الفن الجميل» المنشور فى هلال سبتمبر الماضى ، فقد شغل هذا الموضوع أربعين صفحة من صفحات «الهلال» التى يبلغ عددها ١٩٤ صفحة ، أى بنسبة ٢٠٪ تقريبا من الصفحات ، فهل تظنون أن قراء هذا الموضوع يبلغ عددهم هذه النسبة الكبيرة حتى يضيع بسببها على بقية القراء خمسة أو ستة موضوعات ؟! ..

إن «الحداثة» فى الفن والشعر والقصة وغيرها ليست هى هاجس القارىء العربى الآن ، وإنما هى فتات مائدة أوربية أمريكية تلعقه أفواه قليلة فى بلادنا ، انعزل أصحابها تماما عن اهتمامات شعوبهم ، بل إن «الحداثة» قد انقضى زمانها فى أوربا نفسها ، فما هذا الاهتمام المبالغ فيه بالحداثة ، بعد أن صارت قديمة ، واستقرت فى مكانها من مزبلة تاريخ الأدب والفن ؟!

على أبو النور سعيد – الاسكندرية

● تعليق الهلال :

– صحيح أن «الحداثة» موضوع يشغل حلقات ضيقة من المثقفين ، ولكنها تستحق أن نعرضها بجميع قضاياها على القراء ! ..

• طه حسين لم يبايع العقاد •

● جاء فى مقالة : «إمارة الشعر لمن ؟ ..» للدكتور عبد اللطيف عبد الحليم فى هلال يوليو الماضى ، أن طه حسين قد بايع العقاد أميرا للشعراء سنة ١٩٣٤ .

والحقيقة أن طه حسين لم يبايع العقاد بهذه الإمارة ، والدليل على ذلك ما قاله طه حسين فى بعض أحاديثه الصحفية .. قال :

«إننى لا أعترف بأن للشعر إمارة ولم يحدث أن بايعت أحـــدا بإمارة الشعر . وكل

ما حدث هو أننى تكلمت فى الحفلة التى أقامها حزب الوفد تكريما للأستاذ عباس العقاد بعد خروجه من السجن تنفيذا لعقوبة العيب فى الذات الملكية . وكان ذلك عقب وفاة شوقى وحافظ وقد أبديت إعجابى بشعر العقاد . وقلت إن على الذين جزعوا لوفاة شوقى وحافظ أن يدفعوا بلواء الشعر إلى العقاد وهم مطمئنون ، ومازلت عند رأيى فى أن العقاد شاعر عظيم . وليس معنى هذا أننى بايعته بإمارة الشعر فإن الشعر ليس إمارة وليس له أمير . لقد أنكرت هذه الإمارة على شوقى ولم أعترف بها لأحد ، وغير صحيح أننى بايعت جميل الزهاوى أو خليل مطران بإمارة الشعر ولكنى قلت عن كليهما إنه شاعر عظيم . ولم أقل ذلك عبثا أو ارتجـالا وإنما قلته بعد دراسة لشعرهما .

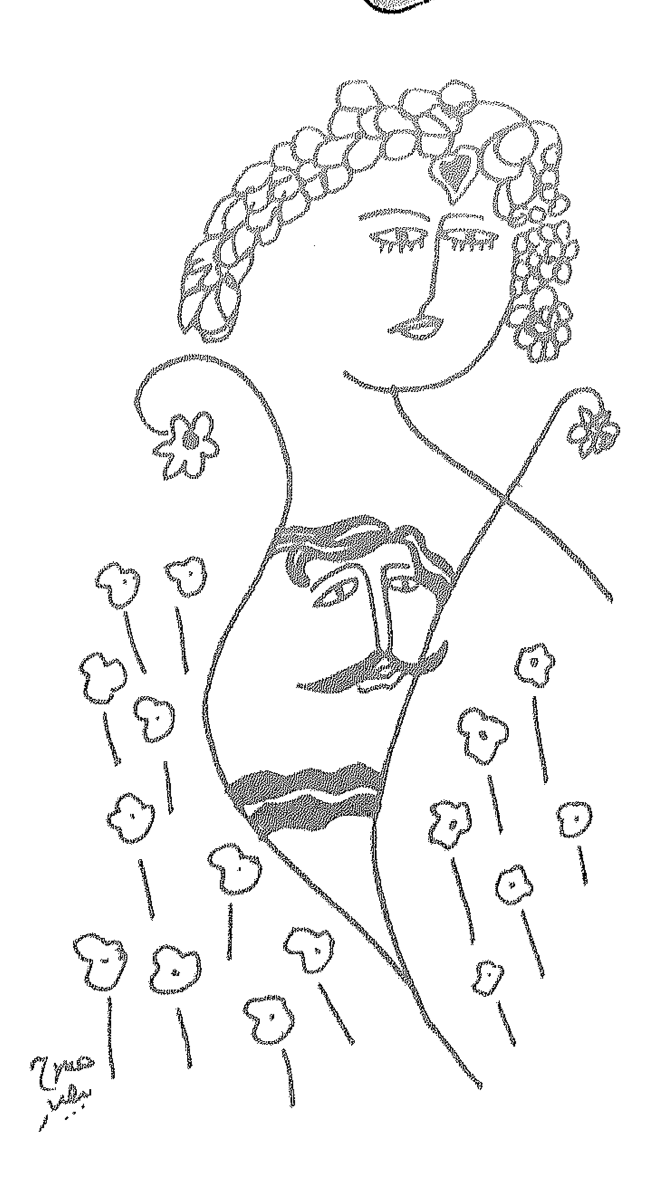
عبد المنعم محمد عباس - الأزاريطة - الاسكندرية

● تعليق الهلال :

- حاول طه حسين أن يتنصل من مناداته بالعقاد أميرا للشعراء سنة ١٩٣٤ ، وذلك بعد أن فصل حزب الوفد العقاد وطرده من جرائده ، واحتل طه حسين مكانه وصار كاتب الوفد الأول ، وهو المكان الذى كان يشغله العقاد حين نادى به طه حسين أميرا للشعراء ، وكان طه فى ذلك الوقت قد ترك أحزاب الأقلية وأخذ يتلمس الأسباب لتثبيت أقدامه فى صحف الوفد ، وقد صار فعلا بعد ذلك رئيسا لتحرير جريدة كوكب الشرق أكبر صحف الوفد حينذاك ، ونالته «السعادة» حتى صار وزيرا وفديا سنة ١٩٥٠ وحمل رتبة الباشوية ، وكانت بداية هذه السعادة كلها حفلة سنة ١٩٣٤ التى بايع فيها العقاد بالإمارة ، وقد تجاهل العقاد نفسه هذه المبايعة ! .. ذلك هو التاريخ الحقيقى ..



ما بين شواطىء وبحار
أتمدد حلما
أتقوقع ذاتاً منسية
أتزيا أودية الليلِ السوداء
أنتظر نهار نهارا .. ومحارا



يسكن بالأعماقْ
يتدافع موج بالأسرارْ
يودعها الشطآنْ
تطويها ذاكرة النسيانْ
يأتى التيارْ
بإمرأة العشق المسبية
تتزيّا بالعرى
قالت : اقرأ
ما بين عيوني والأثداءْ
سفر العشاقْ
ما أبغى سيدتى
عشقاً أو موتاً
أبغى الميلادْ
يتباعد ما بين الأقدام
كى تفتح سفراً بالأرحامْ
إقرأ :
«يولد الانسان حينما
يموت من ألم الحقيقة»
ويعود التيارْ
بإمرأة العشق المسبية
يتردد دمعٌ بالأحداقْ !

علاء العوانى - طنطا

● ملاحظات لغوية ●

● فى هلال أغسطس الماضى عرضت لى بعض الهنات ، وأود استدراكها فى الآتى:

١ - فى مقال (عن وليم ولكوكس) ص ٤٨ جـاء قول الكاتب «فجاء صرحاً (عتيداً) »

ويقصد بالعتيد التليد : وهو استعمال خاطىء . (فالعتيد) لغة المهيأ والجاهز الحاضر .. قال تعالى «واعتدتْ لهنّ متكأ» أى جهزته وهيأته ..

٢ – فى مقال (حافظ نجيب) جاء قول الكاتب ص ٥٣ «إن السعادة التى يتحدث عنها المؤلف وينشدها الانسان (لا يجب) أن تتحقق على حساب الدين والمجتمع» .

ودخول النفى على الإيجاب (لا يجب) لا يجوز لغة والصواب أن يُقال : (يجب ألاّ) ... إلخ .

وهى هنات هينات – كما أشرنا – ولكن لابد من استدراكها منعاً للخلط عند ناشئة الأدب والقراء عموماً .

عدنان أسعد – القاهرة

● ملاحظات على التكوين ●

● فى هلال أغسطس الماضى قرأت مقالا للعالم الأديب الدكتور محمد مصطفى هدارة فى باب «التكوين» أود أن أبدى عليه الملاحظات التالية :

● أولاً :

تبدو فى المقال مسحةُ الأثرة وحب الذات ، وهى على عكس كل ما كتبه أساتذتنا الأجلاء فى هذا الباب ، وكنت أتمنى لو تجنب استاذنا ذلك ، لأن سمة العلماء التواضع وإنكار الذات .

● ثانياً :

تحامله الشديد على أحد رموز الأدب واللغة ، وهو المرحوم الدكتور محمد مهدى علام الذى كان عف اللسان ، طيب القلب ، لين الجانب ، سمح الكف ، طلق الوجه ولم أره إلا مرتين فأحببتُهُ من كل قلبى ، وسمعت عنه عكس كل ما كتبه أستاذنا الدكتور / هدارة ..

● ثالثاً " ثمة أخطاء لغوية ، ونحويةٌ متناثرةٌ فى المقال ، سأذكر بعضاً منها :

١ – فى صـــ ١٧٦ وردت عبارة : «... فلم أكن متفوقاً فى الرياضيات والعلوم»

– وصحتها « .. فلم أكن فائقا ..»

«فالفائق» هو الجيد من كل شىء ، والممتاز على غيره من الناس ، ولم ترد فى معاجم اللغة كلمة «متفوق ..» التى ذكرها أستاذنا .

– وردت عبارة «وكان طبيعياً وجودى فى شعبة الامتياز ..»

وصحتها «وكان طبعياً» لأنها منسوبةٌ إلى «طبيعة» وصحتها «طبعياً» ، وتكرر هذا الخطأ فى عدة عبارات .

٢ – فى صـ ١٧٨ وردت عبارة :

«وأننى لابد إلى الجامعة التى كنت أشعر أننى قد خلقت لها ..»

وصحة العبارة :

«وأننى لابد صائرٌ ، أو ذاهبٌ ، أو عائدٌ إلى الجامعة» حتى يستقيم المعنى .

٣ – فى صفحة ١٨٠ وردت عبارة :

«فاعتذرت عن قبول البعثة»

وصحتها :

«فاعتذرت عن عدم قبول البعثة» .

فالاعتذار يكون عن «عدم القبول» لا عن «القبول»

– وفى نفس الصفحة وردت عبارة :

« .. وآخرون من أضرابهم ..»

وصحتها :

«وآخرين من أضرابهم ..» حيث أن «الواو» هنا للعطف ، والجملةُ معطوفةٌ على مجرور .

٤ – فى صفحة ١٨٤ وردت عبارة :

«وكان نور أعتز به فى الاتصال بمسلمى الصين»

وصحة العبارة :

«وكان نوراً أعتز به»

فكلمة «نوراً» خبر لـ «كان» ولا يقولن أحدٌ هنا أن «كان» تامة تستغنى باسمها عن خبرها فليس هنا مجالها .

هذا قليل من كثير من الأخطاء التى تملأ هذا المقال المكتوب بأسلوب لا يليق بأسلوب أستاذنا الجهبز ، وعالمنا الجليل وأديبنا ذى القدم الراسخة ، والهامة السامقة فى عالم الأدب . فهل كتبه على عجل ؟!!

نور على القفطى – مدرس لغة فرنسية
قنا – قفط – مدرسة قفط الثانوية

● تعليق الهلال :

– كان الدكتور هدارة يروى تجربته الخاصة مع المرحوم محمد مهدى علام ، وقد تختلف تجربته هذه عن تجربتك أنت وتجارب الآخرين ، فلا لوم عليه ..

أما الأخطاء النحوية واللغوية التى تذكرونها فهى أخطاء مطبعية .. ومن التزيدّ أن نقول للأدباء : اكتبوا «فائق» بدلا من «متفوق» و «طبعى» بدلا من «طبيعى» ، ولا يقال : اعتذرت عن عدم قبول البعثة ، بل يقال : اعتذرت من عدم قبول البعثة .. وليس صحيحا أن المقال مليء بالأخطاء ، ولا هو بالركيك الأسلوب ، وأنت متحامل عليه رداً على تحامله – فى رأيك – على المرحوم مهدى علام .

● هل من ناشر ؟! ●

● لست دخيلا على التأليف ، فلى كتب مطبوعة فى أكبر دور النشر .

ولست متطفلا على العلم ، فدار العلوم معهدى الذى تخرجت فيه من أكثر من ربع قرن . ولى كتب قابعة فى أدراج مكتبتى لم تر النور ، وتتكاثر ، لأنى لا أستطيع التوقف عن الكتابة . لأن الأفكار تلحّ علىّ فى الخروج ، فهى نتاج انفعال بموضوعات دينية واجتماعية . تنعكس على فكرى من حاجات المجتمع وأمراضه ، فلا أستطيع منعها بل أسارع إلى القراءة عنها ، والتأمّل فى موضوعاتها ، ثم أثبتها تخلصا من القلق الذى يساورنى من كتبها ، وكأنى برئت من داء .

وأتأمل فى حرمانى من المادة التى تقف حائلا دون طبعها ونشرها .

أقول إن الراقصة تترامى تحت أقدامها عشرات الآلاف من السفهاء .

ولاعب الكرة تهدى إليه السيارات وعشرات الآلاف من الفارغين الغافلين .

والممثلون والممثلات يتعاملون مع الهيئات بصلف وكبرياء ، ويترامى أكثرهم فى أحضان المتع الرخيصة . ثقافات محدودة إن لم تكن معدومة .

لا أحسد أحدا ، إنما أتأمل انتكاس المثل تعلو الهابطة وتتوارى الصالحة .

ولا يكون ذلك إلا فى زمن ساد فيه الجهل ، وتولّى فيه الأمر غير أهله .

وأحمد الله سبحانه على ما كان فلحكمة ضاع هؤلاء وارتفع هؤلاء .

محمد أحمد السباعى ١٥ ش محطة الزيتون سراى القبة – القاهرة

• تصحيح •

• وقع خطأ فى هلال أكتوبر ، وذكر اسم الدكتور أحمد أبو زيد بدلا من الدكتور أحمد زايد .. ونأسف لهذا الخطأ .

• حوارية المرأة والرجل •

● سألته وكأنى صغيرة العمر ، قليلة التجربة :

– ماذا يذبح العلاقة الإنسانية الجميلة بين عاشقين ؟

أجاب :

– لا يذبح الحب سوى غباء المرأة أو أنانية الرجل .

فهمستْ وكأنى لا أعى :

– ممَّ أخافُ إذن ولستُ بالمرأة الغبية ولا حبيبى بالرجُل الأنانى !؟

وأقف أمام هذا الرجل حائرة أو « أعرف ماذا يغضبه ولا ماذا يفرحه .. أأخاف منه لأنه يفهم اهتمامى الإنسانى وحبى وإحساسى ومشاعرى يفهمها بطريقته هوه وهل عند هذا الحد أكون أنا المرأة الغبية أو يكون هو الرجل الأنانى ؟!

أنا لستُ خائفة ، لكنى حائرة .. ليته يُبدد لى حيرتى ! .

وأعودُ لأسأله :

– ما هو البوح بين حبيبين ؟! ..

– إنه انفتاح المسام بلا حدود ولا شروط .

– أليس البوح إحدى سِمات الحب ؟!

– إن الصداقة فضيلة من فضائل الحب .

استوقفته لأراجعه وأتساءل :

- كيف أواجه عنادك القاتل ؟! .

أجاب : بزيادة الحب والحنان .

سألته : ما الفرق بين حبي وحبك ؟

قال : حبك الأكثر رومانسية لأن قلبك محوره ، وحبى الأكثر واقعية لأن عقلى محوره.

قلت أعايشك حبى وحبك وتعايشنى حبك وحبى .. وقلبى وعقلك لا يمكن أن يختلفا مطلقاً فقلبى منك وعقلك منى .

سلوى فؤاد عبد الله - المعادى - القاهرة

● الى أصدقائنا ●

● د . هيثم الحويج العمر - دمشق :

- قصائدكم تجمع بين الجد والهزل ، وأوزانكم تحتا ج إلى مراجعة ..

● سميرعبد الله محمد حسنين - فاقوس - شرقية :

- قصيدتكم بعنوان : «مصر الرائدة» طويلة ، ولهذا نعتذر من عدم نشرها ، وهى قصيدة طيبة ، ولكنها تفتقر إلى معان جديدة ..

● حسن النجار - بابل - تلا - منوفية :

- قصيدتكم النثرية بعنوان : «فصل فى مدائح الجسد» طويلة جداً ، وكنا نود أن ننشرها كلون من محاولات قصيدة النثر ، لولا أننا لم نستطع أن نفهم ماذا تحاول أن تقول فى نثريتك هذه !

● السادة : موسى صبحى يوسف .. صلاح السيد .. وائل فتحى رزق عبد ربه .. خ - ح ..

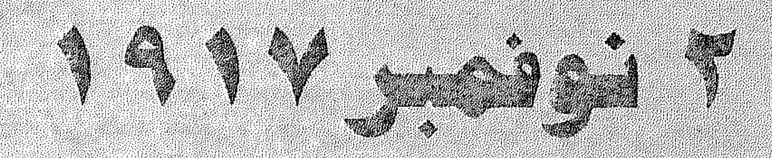
- قصائدكم تحتاج إلى مراجعة أوزانها ونحوها وصرفها .

● محمد عبد الوهاب :

- قصيدتكم : «قلبى وقلبك» تصلح للنشر ، ولكن اكتفاءك باسم «محمد عبد الوهاب» قد يحدث لَبْساً أو بلبلة ، لأنه اسم الموسيقار الراحل محمد عبد الوهاب، وقد يقال إنه كان ينظم شعراً ، وإنه تـرك هذا الشعر لينشر بعد رحيله ! .. نرجو أن تكتب اسمك الثلاثى أو تختار لك اسما «فنياً» أو «أدبياً» ..

الكلمة الأخيرة





بقلم : صافى ناز كاظم

إذا كان لليهود حائط اسمه المبكى، فقد يجوز للمسلمين أن يجعلوا ٢ نوفمبر ١٩١٧ حائطا للذكرى والعظة والعبرة والتأمل، ففى هذا التاريخ منذ ٧٧ سنة خرج وعد بلفور المشئوم بأن يمنح «اللص» الإنجليزى «اللص» الصهيونى قطعة من الأرض هى «كبد» الأمة الإسلامية ، هذه القطعة التى عرفت على الخريطة منذ القدم باسم «فلسطين» .

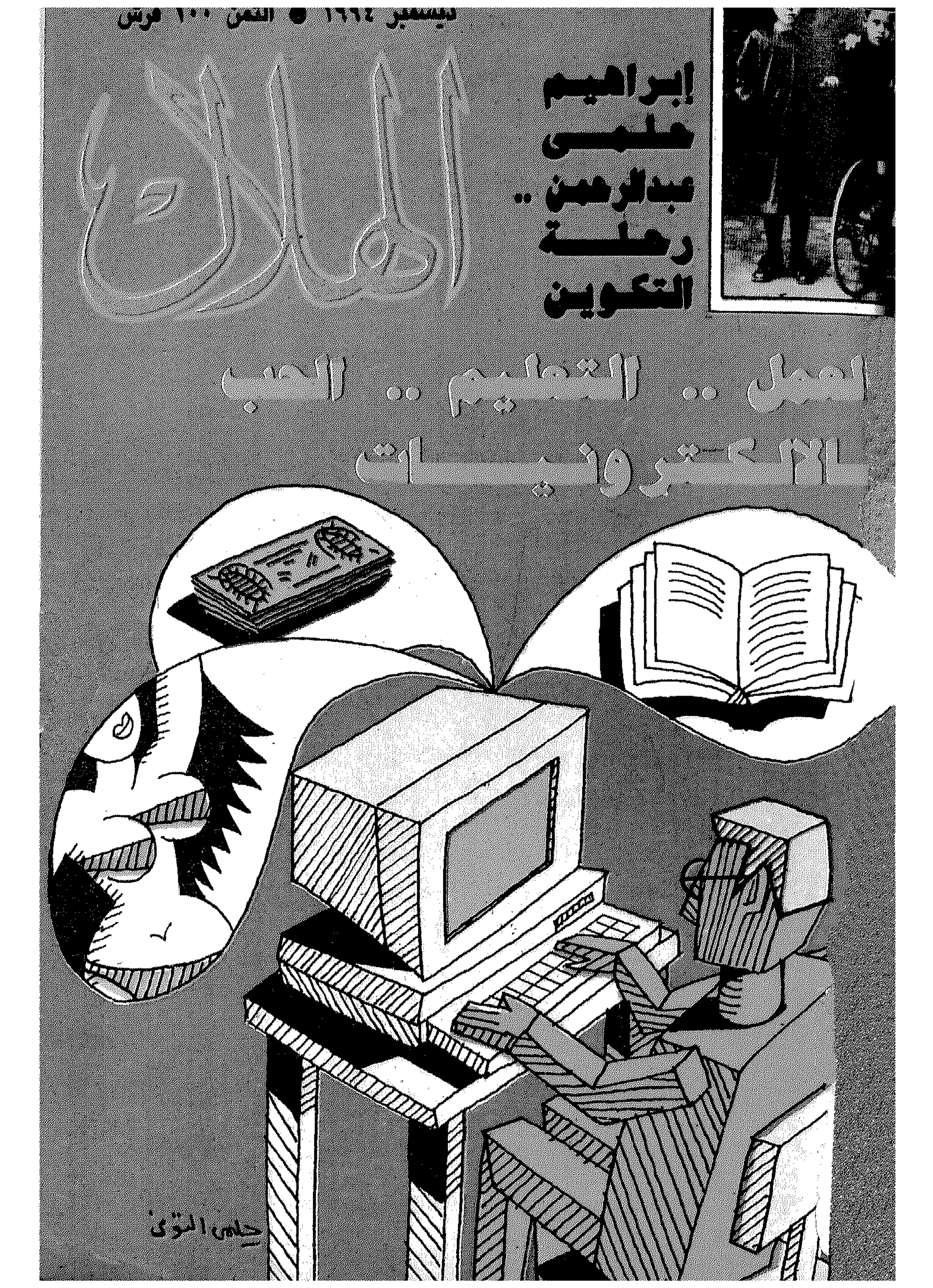
كان العام الأسود «١٩١٧» يتوسط المسافة الزمنية بين عزل آخر الخلفاء السلطان عبد الحميد سنة ١٩٠٩ وبين إلغاء الخلافة الإسلامية نفسها سنة ١٩٢٥ . ولم يكن الخيط الرابط بين معاول الهدم للصرح الإسلامى وخطوات حفر الأساس ثم البناء للكيان الصهيوني، لم يكن هذا الخيط خافيا عن مسلمى ذلك الزمان وما بعده .

نعم ، ولم يكن خافيا عن قيادات الوعى الإسلامى كذلك التحركات الاستعمارية التى تبنت حركة تغريب الأمة تحت شعار مزيف هو «الدولة الحديثة» . تلك الحركة - محاكاة أوربا - التى استهدفت سرقة لب الجماهير لإقناعها بأن الإسلام بمبادئه وقيمه يتعارض مع المنشود من مسايرة العصر ومواكبة النهضة ، ذلك وعمليات التزوير تتم لإحياء اللغة العبرية الميتة والتمسك بخزعبلات تدعى الحركة الصهيونية أنها أصالتها الضاربة جذورها فى أعماق التاريخ . فبينما حركة التغريب تدفع بالإسلام الوضىء جانبا لتنحيه عن حياة المسلمين تكون باليد الأخرى جاذبة للفكر الصهيونى المرتكز على الأساطير الخرافية ليحتل مواقع الإسلام وينتزع ثغوره وأرضه متسلحاً بالغلو فى العنف المتوحش ومحميا بالاستعمار القديم والحديث.

ومنذ بداية المشروع الشيطانى ، والعقل الغربى «المنهجى» يدرك أن العملية تستوجب «بطانة» داخلية تقوم - فى الوطن الإسلامى - بدور المادة الكاوية اللازمة لحرق الجذور حتى لا تنمو الشجرة الإسلامية كرّة أخرى - والعياذ بالله - ولم يكن نموذج الإنجليزى «دنلوب» فى مصر سوى جزئية رائدة من جيش فاتك ذابح أحاط بالأمة الإسلامية من كل منافذها مستهدفا القضاء عليها كأمة حيّة صاحبة حضارة فذة متفردة أعطت للإنسانية أجمل وأنبل لحظاتها التاريخية . ولقد نجح السعى الغربى التغريبى الاستعمارى فى تكوين وتدعيم تلك «البطانة» ، التى ساندته على طول سنوات مشواره الماضية ، لكنها كانت حريصة على إخفاء وجهها الحقيقى حتى أوصلتنا الهزائم المتلاحقة لنرى وجوها من تلك البطانة وقد أفصحت بلا مواربة عن نفسها.

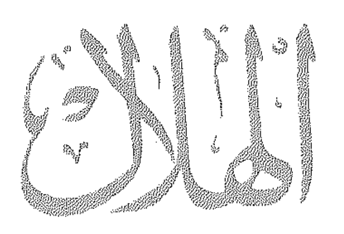

مصر للطيران
أهلاً بكم فى عالمنا


أدبيات
نوال بحسطنلى
الحياة .. مرة أخرى
أدبيات
المرأة العاملة
أدبيات
أدبيات
أدبيات


ديسمبر ١٩٩٤ ● الثمن ١٠٠ قرش
الهلال
إبراهيم حلمي عبدالرحمن: رحلة التكوين
العمل .. التعليم .. الحب
بالإلكترونيات
حلمي التوني



أمل .. لوحة للفنانة البلجيكية فرانسين سينو



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال

أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

العام الثانى بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

عيسى دياب سكرتير التحرير التنفيذي

ثمن النسخة سوريا ٥٠ ليرة ، لبنان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٤٠ ريالا ، تونس ١.٥ دينار ، المغرب ١٥ درهما ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والضفة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، الجماهيرية الليبية العظمى ٥٠٠ درهم ، السودان ٤٥ ج . س .

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى ١٢ جنيها فى ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ دولارا - أمريكا وأوربا وآسيا وافريقيا ٢٥ دولارا - باقى دول العالم ٣٥ دولارا .

والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال - ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد

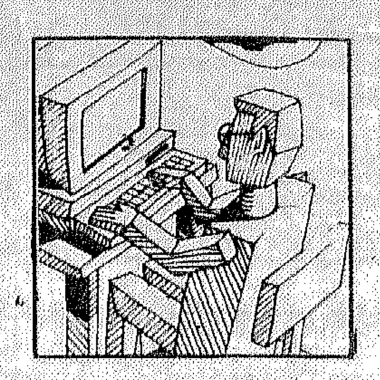
طه حسين
رائد الفكر العربى

مرت مائة وست سنوات على ميلاد عميد الأدب العربى طه حسين ، أحد رواد الفكر العربى خلال القرن العشرين ، وإحدى العلامات البارزة فى أدبنا العربى المعاصر ، وحرصت «الهلال» على الاحتفاء بطه حسين ، فخصصت جزءا تناولت فيه جوانب مهمة فى حياة العميد منها رسائله التى تبادلها مع عدد كبير من الشخصيات السياسية والفكرية والأدبية فى مصر ، ومن هذه الرسائل رسالة تلقاها من الزعيم مصطفى النحاس يعرض فيها عليه أن يتولى رئاسة تحرير مجلة كوكب الشرق ، كما نقرأ رسائل متبادلة بينه وبين مى زيادة وأم كلثوم ورسالة لسيد قطب تؤكد العلاقة المتينة التى كانت بينهما والأحاديث الأدبية الممتعة التى كانت تدور خلال الزيارات وهذه الرسائل تشهد بما كان يتمتع به طه حسين من مكانة رفيعة فى عالم الثقافة والأدب ، وأن قادة الفكر وزعماء الأمة كانوا يقدرونه كل التقدير .

ويشير مقال الدكتور محمد رجب البيومى «بين طه حسين وتوفيق الحكيم» إلى المواقف التى كانت تحدث بين الأديبين الكبيرين ، وكيف طالب طه حسين توفيق الحكيم بتصحيح أخطاء قصة «أهل الكهف» وضرورة إعادة طبعها من جديد .

كما يتناول مقال د . فهمى الشناوى «طه حسين والاتجاهات الدينية فى الأدب المعاصر» قضية البعث الإسلامى وصحوة الوعى العربى .

(إقـرأ ص ٧٠)



رسالة أمريكا :



عزيزى القارئ:

فتوى للقرن الحادى و العشرين

الأدب العربى - شعرا ونثرا فى جميع المجالات - مدعوّ الآن إلى دخول القرن الواحد والعشرين بصورة جديدة ، تختلف حولها الآراء، بين المعقول واللامعقول ، والحداثة والحساسية ، وضروب أخرى من الآراء تتفاوت معادنها من الذهب والفضة إلى الصفيح والقصدير ، والحقيقة أن أحدا لايدرى بالضبط ما سوف يكون ، بل لا يدرى أحد ما هو كائن الآن بعد أن اختلط الحابل بالنابل ، ولم يبق على بداية القرن الحادى والعشرين الذى تتطلع إليه الأنظار والأسماع إلا خمس سنوات فقط ، قد تمر على الناس عجافا، أو تمر بهم سمانا ، ولكنها سوف تمر على كل حال ، فالأرض تدور ، والشمس تشرق كل يوم !

إن الشمس والقمر والأفلاك - فضلا عن الأرض - لن تشعر بانتقال الأدباء والشعراء من عام إلى عام ، ولا من قرن إلى قرن ، ولكن من الممكن جدا أن يتطور الجنس البشرى ، أو يطفر طفرة الإنسان القرد القديم - كما تقول الحفريات - والأدب العربى فى مصر وخارج مصر ، باق على حاله، يتعارك أهله ، ويكيد بعضهم لبعض ، ويختلفون حول هذا السؤال الذى حارت فيه البرية :

- هل كان نجيب محفوظ محقا فى الاحتجاج على نشر روايته العظيمة «أولاد حارتنا» فى هذه الآونه بالذات ، أم لم يكن محقا ؟!..

القائلون بأنه محق فى الاحتجاج ، حجتهم أن نشر الرواية الآن تشويش على «القضية» واستفزاز للمراجع الدينية ، دعك من المراجع الإرهابية ! .. أما القائلون بالنشر فحجتهم أن نشر الرواية الآن هو هدم لسور برلين الذى أقامه الإرهاب المسلح والإرهاب الفكرى حول الإبداع الأدبى والفنى ، وفى قمته رواية «أولاد حارتنا» التى قرأها العالم بجميع اللغات ولم يقرأها المصريون !..

إن أبشع حوادث سنة ١٩٩٤ هو هجوم الإرهابيين بسكاكينهم على رقبة نجيب محفوظ ، فإن هذا الهجوم معناه أن الإرهابيين قد قفزوا جميع الحواجز فى مجتمعنا حتى وصلوا إلى نجيب محفوظ !! ..

إلا أن الحادثة الأخرى – حادثة عراك الأدباء المصريين حول رواية نجيب محفوظ – لا تقل سوءا عن حادثة الإرهاب ، فقد تبين أن «الخوف» قد أصبح سيد الموقف ، وأن مظلة تشمبرلين التى رفعها فى ميونيخ سنة ١٩٣٧ استسلاما لهتلر ، ما زالت موجودة ، غير أنها فى يد الأدباء المصريين لا فى يد تشمبرلين الذى صار فى ذمة التاريخ !..

عزيزى القارئ .....

لا نريد زيادة المواجع بزيادة الحديث عن معركة «أولاد حارتنا» بين الأدباء المصريين.. فلنضرب صفحا عن الأدباء والأدب ، ونسأل : ماذا عن الجوانب الإبداعية الأخرى .. التصوير .. الموسيقى .. الفنون بأنواعها ومذاهبها ؟!..

فى مصر تتجه كل هذه الفنون إلى القرن الواحد والعشرين ، ولكنها عند الفحص والتحرى – كما يقـــال – تبدو خطواتهـــا الحثيثة متجهـة إلى الوراء ، فكيف تنسلخ هــذه الفنون عن الأحـوال فى مجتمعنـــا المحلى ومجتمعنا القـــومى– من المحيــط إلى الخليـــج – وتتقدم وحـــدها إلى أبواب القرن الواحـــد والعشرين مستأذنة فى الدخول ؟!..

إن أيامنا السعيدة هى أيام انقطاع الأدب والفن والعلم أيضا ، وقد وضع العالم المتحضر برامجه للقرن القادم ، ورجعنا نحن إلى القرن العاشر لنستلهم منه برامجنا ، ومتى اكتمل شئ من برامجنا هذه المرتقبة فلاشئ يعوقنا عن التنفيذ إلا صدور الفتوى المناسبة التى تبين لنا بكل دقة : أحلال هو أم حرام !..

وما أسهل أن تصدر هذه الفتوى من تلك اللجنة أو غيرها ، فإن صمتت اللجنة ، فالجماعات بأنواعها ، من معتدلة ووسطية ، ومتطرفة مستعدة بالفتاوى فى أى وقت ، لكيلا يتأخر الركب السائر بنا إلى القرن الواحد والعشرين !..

عزيزى القارىء .....

بهذه الصورة التى تختلط فيها ملامح الأشياء تتقدم الأمة العربية إلى مداخل القرن الواحد والعشرين واثقة بنفسها ، لا تقدم رجلا وتؤخر أخرى ، بل تطرق الباب بعنف تقول لأصحاب القرن الواحد والعشرين : افتحوا الباب لخير أمة أخرجت للناس !..

فإن رفض أصحاب الدار أن يفتحوا قلنا لهم فى صوت كهزيم الرعد فى الليالى التى انهمرت فيها السيول على درنكة : افتحوا الباب فإن معنا فتوى!..

«المحـــرر»



CAPITALISM AGAINST CAPITALISM



صراعات القرن الواحد والعشرين

بقلم : د. عبد العظيم أنيس

كان من حظى أن حصلت على كتابين مهمين يتعلقان بهذه القضية .. صراعات القرن الواحد والعشرين، وربما جاز لنا أن نقول إن الكتابين يتناولان موضوعا واحدا، أو الأدق أن نقول إنهما يكملان بعضهما البعض، والكتابان يتعلقان بقضية محورية فى عالم الغد القريب، يمكن أن نلخصها على النحو التالى : الآن وقد انتهت ـ فى الأجل المنظور - قضية الحرب الباردة والصراع بين النظامين الرأسمالى والاشتراكى بانهيار المعسكر الاشتراكى، هل يشهد القرن الواحد والعشرون صراعا آخر بين الدول الرأسمالية المتقدمة، وما هى حدوده ؟

هناك بالطبع النظرية التقليدية للمفكر الشيوعى لينين قائد ثورة أكتوبر ١٩١٧، والتى عبر عنها في كتابه (الامبريالية، أعلى مراحل الرأسمالية)، والتى تقوم علي أن النمو غير المتكافئ للرأسمالية في الدول الصناعية المختلفة لابد أن تؤدى إلى صراعات على الأسواق وتوزيع مناطق النفوذ، وهذا بالتالى لابد أن يؤدى إلى الحرب . ولقد أثبت التاريخ صحة هذا التفكير فى الماضى عندما اندلعت الحرب العالمية الثانية بسبب محاولات ألمانيا وإيطاليا واليابان إعادة توزيع مناطق النفوذ، أو إعادة عقرب الساعة فيما يتعلق بما حدث لهذه الدول نتيجة الحرب العالمية الأولي واستيلاء الحلفاء على كل مناطق النفوذ الرئيسية للكتلة الأخرى . حدث هذا رغم وجود أول دولة اشتراكية فى العالم - الاتحاد السوفييتى - مهددة للنظام الرأسمالى ككل .

ولكن ألم تتغير الظروف عن الأيام التى كتب فيها لينين كتابه هذا بحيث أن ما كان صحيحا فى الماضى يعتبر غير صحيح اليوم ؟

هذا هو السؤال الذى يحوم حوله الكتابان وإن كانا لا يجيبان عليه على الأقل إجابة صريحة .

● لا هيمنة اقتصادية !

والكتاب الأول عنوانه (رأسمالية ضد رأسمالية) للاقتصادى الفرنسى «ميشيل ألبرت»، وهو صادر باللغة الانجليزية، والكتاب الثانى عنوانه (رأسا برأس : المعركة الاقتصادية القادمة بين اليابان وأوربا وأمريكا)، للكاتب الأمريكى «ليستر ثرو»، وقد ترجمه إلى العربية د. محمد فريد حجاب وصدر عن دار الهلال أخيراً.

ويرى «ليستر ثرو» أنه من غير المحتمل أن تكون هناك فى القرن الواحد والعشرين قوة اقتصادية مهيمنة عالميا كما كانت بريطانيا فى القرن التاسع عشر أو كما كانت الولايات المتحدة فى القرن العشرين . فالهيمنة البريطانية كانت مستمدة من أنها كانت البادئة بالثورة الصناعية قبل أى دولة أخرى بخمسين سنة. ولكن بمجرد أن بدأت الثورة الصناعية فى الأقطار الأخرى تغير الموقف لقد ظلت بريطانيا الأولى اقتصاديا لكنها كانت واقعة تحت ضغط شديد من جانب ألمانيا والولايات المتحدة .

وبالمثل كانت الهيمنة الاقتصادية الأمريكية فى النصف الثانى من القرن العشرين خصوصا نتيجة ظروف تاريخية فريدة هى الدمار الذى حل بأوربا واليابان نتيجة الحرب العالمية الثانية مما ترك ساحة اللعب خالية إلا من الولايات المتحدة زمنا طويلا . غير أن هذا الموقف تغير اليوم كثيرا باللحاق الذى حققته ألمانيا واليابان خصوصا، بحيث يصعب تماما أن نقول أن القرن الواحد والعشرين سوف يشهد قوة اقتصادية واحدة مهيمنة على العالم كما كانت بريطانيا فى القرن التاسع عشر أو كما كانت الولايات المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية .

والنتيجة التى وصل إليها الكاتب الأمريكى «ليستر ثرو» هى أن القرن الواحد والعشرين خليق أن يكون قرنا يظهر فيه قائد اقتصاد محدد، لكنه لن يكون قرنا تهيمن فيه دولة واحدة على باقى دول العالم، وبالطبع فإن هذا القائد الاقتصاد المحدد هو واحد من ثلاثة : إما اليابان، أو أوربا الموحدة بزعامة ألمانيا، أو الولايات المتحدة الأمريكية .

● أجراس الخطر

إن الهدف الأساسى للكاتب الأمريكى فى نشر كتابه هذا هو دق أجراس الخطر فى الولايات المتحدة بأن أقل الدول الثلاثة تأهيلا للقيادة الاقتصادية فى القرن الواحد والعشرين هى أمريكا لأنها لا تعمل من أجل المستقبل كما ينبغى، فهى تستهلك أكثر مما تستثمر وتستدين بأكثر من قدرتها على السداد، وتنفق على نظام تعليمى سيئ (مرحلة ما قبل الجامعة) لا يستطيع توفير الأعداد الكافية من العمالة الماهرة للتحولات التكنولوجية القادمة . وهو يستدل على هذه النتيجة العامة من استعراضه المفصل لحالة اليابان وحالة أوربا اليوم، ويراهن على تفوقهما علي الولايات المتحدة، وخصوصا أوربا إذا تحققت لها شروط معينة فيما يتعلق بقضية وحدتها السياسية .

فاليابان انتقلت من دولة كان فيها نصيب الفرد من الدخل القومى عام ١٩٧٠ نصف نصيب الفرد فى الولايات المتحدة إلى دولة فيها نصيب الفرد من الدخل القومى اليوم أعلى بـ ٢٢٪ من نصيب الفرد من الدخل القومى فى أمريكا . وفى عام ١٩٧٠ لم يكن واحد من البنوك الخمسة عشر الأولى فى العالم يابانيا ، أما اليوم فإن عشرة من البنوك الخمسة عشر الأولى فى العالم هى بنوك يابانية. وفي عام ١٩٧٠ كانت اليابان تمتلك ٥٪ من صناعة السيارات الأمريكية، وفى عام ١٩٩٠ أصبحت تمتلك ٢٨٪ من هذه الصناعة، وفى العشرين سنة الأخيرة قوضت اليابان صناعة الالكترونيات الاستهلاكية الأمريكية تماما، وهكذا مئات من الأمثلة على مدى التقدم الذى حققته اليابان .

ولا توجد دولة تستثمر فى مستقبلها أكثر من اليابان. فالاستثمار فى الأصول الرأسمالية بالنسبة للفرد ثلاثة أمثال نظيره فى أمريكا، وضعف نظيره فى أوربا . ونسبة ما تنفقه اليابان على البحث والتطوير إلى إجمالى الناتج القومى تزيد بمقدار النصف عن نظيرتها فى الولايات المتحدة، وهى أعلى قليلا من نظيرتها فى ألمانيا، وإن كانت أعلى بكثير من نظيرتها لكل أوربا .

ولا توجد دولة يؤهلها نظامها التعليمى للانطلاق الاقتصادى مثل اليابان، فقدرة الدولة على تعليم قاعدة شعبية واسعة النطاق ليس لها نظير فى العالم، وطلاب المدرسة الثانوية اليابانية يقتربون من القمة وفق المقاييس الدولية للإنجاز، خصوصا فيما يتعلق بالتركيز على تعليم

الرياضيات والعلوم، (على عكس المدرسة الأمريكية) وهو الأمر الأساسى فى تطوير التكنولوجيا للقرن الواحد والعشرين .

وهناك بالطبع من يقولون إن نقطة ضعف أساسية أمام قيادة اليابان الاقتصادية هى صغر سوقها المحلى - على عكس الولايات المتحدة أو أوربا الموحدة - وهذا صحيح، لكن هذا أدعى إلى توجه اليابان إلى السيطرة على مناطق نفوذ واسعة فى آسيا لمعالجة هذا النقص.

● بين التقليد والابداع

كما أن هناك من يشـــككون فى مستقبل اليابان التكنولوجى على أساس أنها دخلت متـــأخرة مرحلة الثورة الصناعية. لكن «ليستر ثرو» يذكر هؤلاء بأن المخترعات الأســاسية التى بدأت بها الثورة الصناعية فى القرن التاسع عشر (الآلة البخارية، دولاب الغزل، فرن بسيمر للصلب) كانت مخترعات بريطـــانية، وقد اشتهر الأمريكيـــون فى الماضى بأنهم يأخذون الابتكارات البريطانية ويجعلونها تعمل بشكل أفضل، تماما كما اشتهر اليابانيون بأنهم يأخذون الابتكارات الامريكية ويجعلونها تعمل بشكل أفضل . وتاريخيا كان شعار المباراة «التقليد من أجل اللحاق»، وأمريكا التى قلدت بريطانيا في نهاية القرن التاسع عشر تعلمت فى النهاية أن تكون مبدعة فى القرن العشرين، ثم أصبحت القائد التكنولوجى للعالم فى منتصف القرن العشرين .

صحيح أنها احتاجت إلى نصف قرن لتحقيق هذا، وسوف تحتاج اليابان إلي نفس المدة لتحقيق تفوقها التكنولوجى لكن ليس هناك مبرر واحد اليوم يشير إلى ضرورة تخلفها فى هذا الميدان .

والمشكلة الاساسية التى يشير إليها الكتاب - أمام النجاح اليابانى المضطرد - هى أن النجاح اليابانى قد استند على اقتصاد موجه نحو التصدير، فالصادرات اليابانية كانت هى الجزء الأسرع في الاقتصاد، ولم تكن للصناعات المحلية غالبة ذات كفاءة عالية بالمقاييس الدولية . إلا أن الاستراتيجية الموجهة نحو التصدير سوف تصادف عقبات جمة فى المستقبل، فلن تسمح أوربا أو أمريكا بسيطرة الصادرات اليابانية على أسواق العالم، وهى ستعمل دون شك علي منع اليابان من غزو أسواقها، وسوف يكون هذا أحد ميادين الصراع الأساسية بين اليابان من ناحية وأوربا وأمريكا من ناحية أخرى . وفى رأى الكاتب أن على اليابان أن تجرى تعديلات جـوهرية في اقتصادها ليكون مدفوعا بالاحتياجات المحلية أكثر منه مدفوعا باحتياجات التصـــدير، وهذا يقتضى تعـديلات أساسية فى السياسات والتوجهات الداخلية فى اليابان .

فهل تنجح اليابان فى هذا أم أن الصراع اليابانى - الغربى محتوم ؟. ثم نأتى الآن إلى امكانيات أوربا فى القرن الواحد والعشرين . وفى اعتقاد «ليستر ثرو» أن أوربا تبدأ فى التسعينات بأقوى

مركز استراتيجى على رقعة شطرنج الاقتصاد العالمى . وأوربا تشبه كثيرا ما يشار إليه فى كتب الشطرنج باسم «ألعاب النهاية» End games ، حيث يوضح لقارئ هذه الكتب أوضاع اللاعبين على الرقعة، ثم يقال له إن الأسود (مثلا) يمكن أن يكسب فى خمس أو أربع أو ست نقلات بصرف النظر عما يفعله الأبيض، لكن القارئ يواجه مهمة صعبة هى اكتشاف هذا العدد المحدود من النقلات والقيام بها .

ومن الناحية الاقتصادية تقف أوربا فى مثل هذا الوضع تماما . إذا قامت بالنقلات الصحيحة تصبح القوة القائدة فى القرن الواحد والعشرين، بصرف النظر عما تفعله اليابان أو الولايات المتحدة . وعلى عكس الشطرنج ليس المسألة فقط هى معرفة النقلات الصحيحة، وإنما المسألة الأصعب هى القيام بها .

● ما هى هذه النقلات ؟

إذا استطاعت أوربا أن تدمج الجماعة الاقتصادية الأوربية فى اقتصاد واحد حقا (٣٣٧ مليون نسمة) وأن تتحرك بالتدريج لامتصاص باقى دول أوربا (أكثر من ٥٠٠ مليون نسمة) لأمكنها أن تصبح قوة اقتصادية لا يمكن لأى دولة أخرى أن تلحق بها . وأوربا تتمتع بالتعليم الجيد وهى تنطلق من وضع تقنى متميز . ويقول «ليستر ثرو» أنه حتى ولو كانت الأنظمة الاشتراكية فى روسيا وأوربا الشرقية غير قادرة على إدارة اقتصاد جيد، فإنها نجحت فى تحقيق أفضل نظام تعليمى على وجه الأرض، من الروضة إلى الصف الثانى عشر (نهاية المرحلة الثانوية)، هذا بالاضافة إلى أن أوربا تضم ألمانيا رائدة العالم فى الانتاج والتجارة، كما تضم روسيا رائدة العالم فى العلم النظرى، وإذا أضيف إلى ذلك ملكة التصميم الفرنسية والايطالية وسوق لندن المالية لأمكن خلق شئ لا يمكن اللحاق به .

هل تستطيع أوربا أن تحقق النقلات الصحيحة؟

هذا هو السؤال الكبير، أو التحدى الكبير . ولقد سئل المؤلف على ضوء أحداث البوسنة والهرسك والحروب القائمة فى القوقاز وغيرها : هل يمكن أن يغير رأيه بصدد أوربا إذا قدر له أن يعيد تاليف هذا الكتاب ؟ وإجابته لا .. إن أوربا تحتفظ بإمكانياتها الاستراتيجية للقرن الواحد والعشرين، ولكن إذا شاء الأوربيون أن يقتل بعضهم البعض فليس بمقدور أحد أن يمنعهم من ذلك !

●●●

نأتى الآن إلى الكتاب الثانى لمؤلفه الفرنسى «ميشيل ألبرت» وعنوانه (رأسمالية ضد رأسمالية) وفى رأى المؤلف أنه بعد انتهاء الحرب الباردة، أصبح من الممكن أن نرى اليوم أن للرأسمالية التى تسود العالم وجهين أو ربما شخصيتين . فهناك النموذج الأمريكى الجديد - كما يسميه ميشيل ألبرت - المؤسس على أولوية النجاح

الفردى وعلى المكسب المالى والربح قصير الأجل، وهناك «نموذج الراين» الذى تمثله ألمانيا وإن كانت له انعكاسات يابانية قوية، وهذا النموذج يؤكد على النجاح الجماعى، على الاتفاق والاجماع، وعلي المسائل والهموم طويلة الأجل . ولقد مثل ريجان فى أمريكا، وتاتشر فى بريطانيا انحيازهما للنموذج الأمريكى الجديد، بينما مثل كول التوجه الثانى . وفى العقد الأخير أثبت «نموذج الراين» أنه الأكثر كفاءة، وبانتهاء عام ١٩٩٠ أعيد كول منتصرا إلى الحكم، (كما أعيد مرة أخرى من أسابيع)، بينما أزيحت تاتشر من السلطة . وفى رأى المؤلف أن هذه الأحداث لا يمكن تفسيرها على أساس العوامل المحلية وحدها . فمع قليل من التأمل سوف يكون واضحا - عند المؤلف - أن هذه الأحداث تمثل المواجهات الأولى فى المعركة الأيديولوجية القادمة .

ولن تكون المعركة الايديولوجية هذه المرة بين الاشتراكية والرأسمالية، وإنما ستكون بين الرأسمالية الأمريكية ورأسمالية الراين . وستكون المعركة التى نوشك أن نشهدها قاسية وإن ظلت مستورة . إن كلا من هذين النموذجين ينتمى إلى العائلة الرأسمالية الليبرالية، لكن لكل منهما منطقه الداخلى الذى يتناقض مع الآخر . وقد تنتهى المعركة إلى مواجهة بين نسقين قيمين كاملين، وعلى مصير هذه المعركة سوف تتحدد الإجابات على قضايا مثل : وضع الفرد داخل الشركة الرأسمالية، وظيفة السوق فى المجتمع، دور القانون والسلطة فى المسائل الاقتصادية .. إلخ .

وسوف يصاب بخيبة الأمل كل الذين تعجلوا وتحدثوا عن «نهاية الايديولوجية»!.

إن المؤلف لا يخفى أن الهدف الأساسى من تأليف كتابه هو توضيح درجة الخطورة التى يحملها النموذج الأمريكى للرأسمالية الأقل كفاءة والأكثر عدوانية، وخطورة امتداده إلى باقى أجزاء العالم، بما يعنى من انتشار الفقر وتوسعه وتهديد الاستقرار فى العالم، وما يلحق بذلك من ثورات .. إلخ . وفى هذا النموذج لم يعد ينظر إلى الدولة كحامٍ ومنظم، وإنما كمتطفل على الاقتصاد، وهذا التوجه هو الذى مثله وصول تاتشر إلى الحكم عام ١٩٧٩، ودعمها وصول ريجان إلي السلطة عام ١٩٨٠ . ويمكن تلخيص هذا التوجه كما يلى : السوق شئ جيد وتدخل الدولة فى الاقتصاد شئ سيئ، فرض الضرائب لا يشجع على الموهبة والمبادرة، وأى مشروع للرفاه الاجتماعى لابد أن يؤدى إلي كسل الطبقة العاملة والطبقات الشعبية .

● الكلمة العليا فى التمويل

ولقد أوضح المؤلف الفوارق الأساسية بين النموذجين فى الرأسمالية . فالتمويل فى النموذج الأمريكى يتم عن طريق سوق الأوراق المالية أكثر مما يتم عن طريق البنوك . فبينما كانت نسبة الشركات الممولة عن طريق البنوك فى الماضى هى

٨٠٪ هبطت هذه النسبة إلى ٢٠٪ عام ١٩٩٠ . وهذا الهبوط الضخم فى تمويل البنوك صاحب زيادة ضخمة فى سوق الأوراق المـــالية ، وبمعنى آخـــر فإن للمضاربين فى البورصة - وليس رجال البنوك - الكلمة العليا في عملية التمويل، بينما لا تزال الكلمة العليا فى عمليات التمويل فى نموذج الراين فى يد رجال البنوك وليس فى يد المضاربين . وهذه المسألة ذات أهمية خاصة فى تمويل الصناعة .

وهى ذات أهمية قصوى عند كل الرأسماليين الجادين . فعند هؤلاء أن هناك طريقين مقبولين للثروة .. أحدهما المنافسة الناجحة إما فى سوق المال أو فى الانتاج . والاقتصـــاديات التى تفضل البنوك على المضاربين قد تقدم فرصا أقل لعمل ثروات سريعة، لكنها أنجح وأفيد للبلاد فى المدى الأطول .

المســـألة الأخرى هى فى موقف النمـــوذجين من الطبقـــات الشـــعبية ومصالحها فى التعليم والرعاية الصحية والضمان الاجتماعى ضد البطالة .. إلخ . فبينما يؤكد نموذج الراين على ضرورة الرأسمالية «المجتمعية» أى التى تضع فى اعتبارها مصالح الطبقات الأخرى، نجد أن النموذج الأمريكى الذى مثلته تاتشر فى بريطانيا، وريجان فى أمريكا يهمل مصالح الطبقات الأخرى إلى حد كبير ويتجاهلها .

ولقد مرت الرأسمالية فى علاقتها بالدولة بثلاث مراحل : مرحلة ١٧٩١ : رأسمالية ضد الدولة، ثم مرحلة ١٨٩١ : وهى مرحلة رأسمالية تنضبط عن طريق الدولة ثم مرحلة ١٩٩١ وهى مرحلة الرأسمالية بدلا من الدولة، فالدولة عند هؤلاء (البنك الدولى وصندوق النقد الدولى) تخنق بتدخلها الاقتصاد وتشل السوق، مع أنه كان من المسلم من قبل بأن أى تنمية حقيقية لابد أن تتضمن تدخلا حكوميا نشيطا كما حدث فى اليابان وكوريا الجنوبية وتايوان .

والمحافظـــون الجـــدد الذين يروجون للنموذج الأمريكى الجـــديد يريدون أن يقنعونا أن قوانين العدالة الاجتماعية التى وضعت خلال المائة سنة الأخيرة كانت معادية للاقتصاد، ويطلبون منا أن نقبل أن الأمم الصناعية لابد أن تصبح غابة قائمة على منافسة قطع الرقاب والجشع السافر إذا أرادت أن تكون ظروفها ملائمة للقرن الواحد والعشرين !

●●●

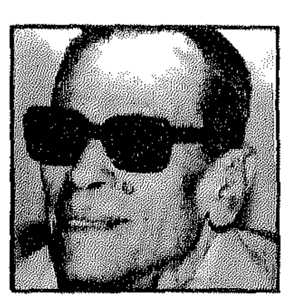
وبقيت كلمة أخيرة عن هذين الكتابين اللذين انشغلا كاملا بالحديث عن صراعات الدول الرأسمالية المتقدمة فى القرن الواحد والعشرين .

ولكن ماذا عن مستقبل الصراع بين الدول النامية والدول الصناعية المتقدمة، ماذا عن صراع الجنوب مع الشمال فى القرن الواحد والعشرين ؟

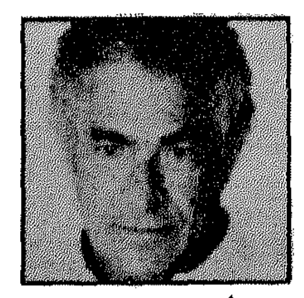
ليس هناك كلمة فى الكتابين عن هذا الموضوع المهم، الذى ربما نلجأ إلى تناوله فى مقال آخر .

أقـــــوال معاصـــرة


بيل كلينتون


نجيب محفوظ


فاروق حسني


أنيس منصور

● «صوت الرجل الحر، أكثر قوة من كل قوى الإرهاب»

بيل كلينتون فى رسالة
إلى نجيب محفوظ

● «أدبى فى كتبى، وليس على شاشة السينما».

نجيب محفوظ

● «الثقافة تجارة، ولو كره المثقفون».

فاروق حسنى
وزير الثقافة

● «السلطة لاتعنى الاستحواذ والتفاخر، وإنما تعنى الواجب والالتزام».

الأديب الروسى ألكسندر سولجنتسين
الحاصل على جائزة نوبل

● «مصر هبة النيل، ومصر المعاصرة هبة فرنسا!!».

أنيس منصور

● «حتى سن الثالثة لم أعمل، بعدها لم أتوقف عن العمل».

مارتا راى
النجمة الأمريكية

● «علينا كعرب أن نتعلم من ايجابيات الآخرين».

المخرج السورى مصطفى العقاد

● الإخراج السينمائى يتطلب الصبر، وأنا لست صبورا، وعليه قررت الإنسحاب من عالم السينما».

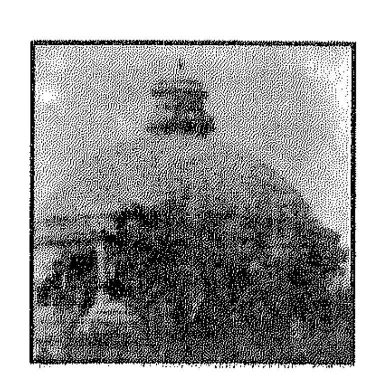
المخرج البولندى
كريستوف كيسلوفسكى

● «ورثت عن و الدى كل واحد من أعدائه ، ولم أرث الا نصف أصدقائه».

جورج بوش ابن الرئيس الامريكى السابق
والفائز عن ولاية تكساس

الجامعة

إلى أين ؟





بقلم : د. حامد عمار

عالجت مقالات سابقة في «الهلال» كثيرا من هموم الجامعة كمؤسسة علمية فى مصر ، ومنها ما أرتبط بالطلاب أو الأساتذة أو المناهج ، أو رسالة الجامعة فى القيادة الفكرية ونشر الثقافة في المجتمع . والجامعة جديرة بهذا الاهتمام لجملة عوامل من بينها أنه يلتحق بها حاليا ما يقترب من ٦٠٠ ألف طالب وطالبة في أخصب فترات العمر (في الفئة من ١٨ الى ٢٣ سنة) ويما يمثل حوالي ١٩ في المائة من تلك الفئة العمرية ، ويمعدل ٢٤ في المائة للذكور ، ١٣ في المائة للإناث ، والتحق بها من خريجى الثانوية العامة خلال السنوات الخمس الماضية ما بين ٣٥ - ٣٨ فى المائة في المتوسط من خريجي تلك المرحلة . وتخرج فيها من جملة الشهادة الجامعية الأولي فى المتوسط خلال تلك الفترة ما بين ١٠٥ آلاف - ١١٥ ألفا من مختلف الكليات فى السنة ، وأعداد الملتحقين والخريجين فى تزايد ملحوظ خلال السنوات الثلاث الماضية ، بعد أن انكمشت قليلا فى أواخر الثمانينات .

فنحن هنا أمام مسئولية تعليم وتثقيف وتهيئة لأعداد ضخمة للدخول فى سوق العمل وللمشاركة فى صناعة الحاضر والمستقبل فى مصر . ويرتبط مصدر الاهتمام الثانى بالتقدير المثالى الذى يمنحه المجتمع من مكانة متميزة ومرموقة للجامعة والجامعيين أساتذة وطلابا فى مقابل تلك الرسالة التعليمية المعنية أساسا بإعداد القوى البشرية المؤهلة . وقد وصل الأمر بالرأى العام المصرى منذ سبعة عقود إلى تسمية ساحة الجامعة بالحرم الجامعى ، احتراما وإعزازا لما يناط بها من أدوار قيادية وطليعية فى مسيرة المجتمع خلال مراحلها المتعددة والمتنوعة .

والعامل الثالث الذى يعزى اليه استحقاق الجامعة للاهتمام هو نصيب الإنفاق على التعليم الجامعى من الموازنة الإجمالية المخصصة لنظام التعليم بمراحله الثلاث . وتشير بعض التقديرات إلى أن الإنفاق الرسمى على التعليم الجامعى قد تجاوز عام ١٩٩٠ نسبة ٣٥ فى المائة من اجمالى الانفاق العام على التعليم ، ويبلغ متوسط تكلفة الطالب الجامعى على هذا الأساس حوالى ٢٧٦٥ جنيها فى السنة ، وبينما لم يزد متوسط تكلفة الطالب فى التعليم الأساسى بحلقتيه (ابتدائى - اعدادى) على ١٨٠ جنيها فى السنة . وإذا كان من الطبيعى أن تكون كلفة الطالب الجامعى أعلى من طالب التعليم الاساسى بما يتراوح عادة بين ٥-٧ أمثال فى كثير من الدول الصناعية والنامية إلا أن النسبة فى مصر تتجاوز خمسة عشر مثلا .

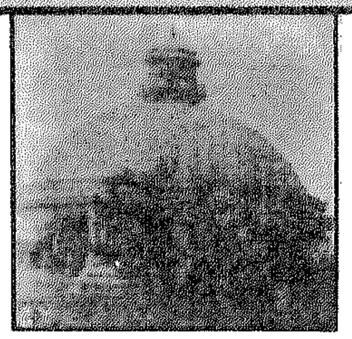
يضاف الى ذلك ما تتكلفه الأسرة من نفقات معيشية خاصة بالحياة اليومية ونتيجة لتلك العوامل وغيرها تحتل مؤسسة الجامعة مكانة بارزة تجعلها موضعا للتقدير والاعتداد أحيانا ، ومجالا للنقد والتهجم أحيانا أخرى وما يستتبع ذلك من تجسيد لقصورها وعيوبها وبخاصة فى العقدين الأخيرين وقد حظى الجانب الثانى بكثير من المعالجات والمقالات فى السنوات القليلة الماضية ومن بينها ماتناولته - بحق وعمق - مقالات الاساتذة الاجلاء فى الأعداد السابقة من «الهلال» وفى غيره من الصحف والمجلات . ولا يستطيع منصف - سواء من أساتذة الجامعة أم من خارج أساتذتها - أن يبالغ فيما أصاب قمة الهرم التعليمى من آفات وتشوهات، وما تنوء به من مشكلات، وما يبذل لمعالجة ذلك القصور بدرجات متفاوتة من السداد والنجاعة - من المسئولين ومن العاملين فى هذه المؤسسة.

المواجهة

ومن هنا تجيئ القيمة الجوهرية لسؤال «الهلال» الجامعة إلى أين ؟

الجامعة إلى أين إذا استمر التدهور الخطى فى أداء رسالتها - كما يقول أهل الإحصاء - بالمعدلات الحالية ، دون

الجامعة إلى إين ؟



مواجهة جادة تستهدف المعالجة والإصلاح، لا التجميل أو التزييف وسؤال الجامعة إلى أين ؟ يفترض فى الوقت ذاته التفكير فى الوسائل والآليات التى توقف التردى أولا ثم التوجه نحو الإصلاح والتطوير الحقيقى الفعال لكى تؤدى الجامعة رسالتها الخماسية بفاعلية وكفاية وابلاغ . وهى رسالة خماسية مركبة تتشابك فيها وظيفة التعلم والتعليم ، واقتحام آفاق البحث وانتاج المعرفة ، وتبسيط العلوم بمختلف فروعها ونشرها لانتفاع الجماهير بإسهاماتها، والإثراء المتبادل بين الرصيد المتجدد للثقافة العربية الاسلامية ونظيره من نتاج مختلف الثقافات الاجنبية . وخامسا وأخيرا تقديم الخدمات الفنية والعلمية والتكنولوجية لمشروعات التنمية على المستويات المحلية والوطنية والقومية والعالمية . ويصبح سؤال: إلى أين هنا ؟ ساعياً إلى استكشاف الصيرورة المستقبلية لمسيرة الجامعة من أجل تحقيق رسالتها الخماسية .

الجامعة فى صخب التموجات المجتمعية

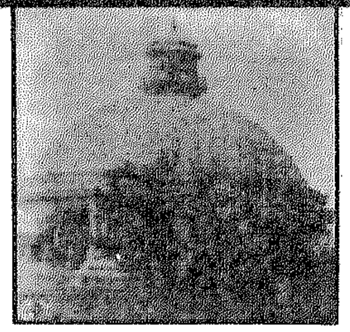
ومن الانصاف والموضوعية فى تحليل ما أصاب بعض الأجواء الجامعية من تلوث إنما ينبغى أن يرد إلى تشابكه وتقاطعه – نتيجة وسببا – مع كثير مما أصاب المجتمع الأكبر من تلوث ، وما تعرضت له مؤسساته من اهتزاز وما اضطربت به قيمه من تخلخل وتناقض ، وما شاعت فى أجوائه من الاغراءات المادية المبهرة من خلال الاعارات الى الأقطار العربية الشقيقة أو من جاذبية النظام السياسى لأساتذة الجامعات وصولا إلى مواقع السلطة والنفوذ وتطلعا إلى المناصب العليا فى أجهزة الدولة التنفيذية والتشريعية . وقد أدى ذلك إلى إشاعة النظر الى أستاذية الجامعة كمحطة مؤقتة للقفز منها الى مواقع أكثر نفعا من الناحية الشخصية ، مما أدى إلى كثير من التحلل فى مقومات العروة الوثقى بين أعضاء هيئة التدريس ومؤسستهم الجامعية ، وما استتبع ذلك من تقصير وقصور وتهاون فى تحمل مسئولياتهم الأصلية واسهامهم المخلص فى تحقيق رسالة الجامعة الخماسية ، وقد كان لمشروعات البحوث الممولة بسخاء من بعض الهيئات الدولية والأجنبية قسط فى انصراف قدر من جهود الجامعيين الى الاشتغال بتلك البحوث على حساب واجباتهم الأصلية فى كلياتهم ومع طلابهم.

ومع الادراك والتسليم بتأثير تلك العوامل وغيرها كتجارة الكتب والمذكرات مما أدى الى التبديد والتشوه فى قيام الجامعة والجامعيين بمسئولياتهم ، إلا أن ذلك كله لا يقوم مبررا ولا يستوى عذرا لما آلت إليه الأعمال والممارسات فى الحرم الجامعى فى كثير من الحالات لقد قلت العناية بالتعليم والتعلم وضعفت العلاقة بل وانحسر التفاعل بين المعلم والمتعلم ، وقامت صحائف المذكرات والكتب مقام المدرس والأستاذ والمراجع والمكتبة . واقتصر البحث العلمى على ما يمكن أن يوفر القدر الضرورى للترقية فى مراتب السلك الجامعى ، و لم تمتد الجامعة الى خارجها إلا من خلال الحواجز الإضافية ، أو فى مناسبات تنظم فيها احتفاليات رسمية . وتنشغل الكلية والأقسام بل ومجالس الجامعة والمجلس الأعلى للجامعات بأمور إداريـة وتفوض فى قضايا الإعارات وتوزيع الجداول الدراسية وفض المنازعات والمنافسات ومشاكل اتحادات الطلاب ، وغيرها كثير من الفتافيت الإدارية ، ولا بأس من الانشغال بشكوى الزمان فى كثير من الأحيان .

والخلاصة فإن هوى الاستاذ خارج الجامعة حتى وإن كان فيها بجسده، يتطلع الى الفرص السانحة والأزمان المواتية ليشغل موقعه فى عمل اضافى أو اعارة خارجية أو مهمة تمكنه من العيش الميسور ، والعبء المحصور، مع قدر محدود من العلم المستور، والمختزن فى الصدور . وهكذا وقع الجامعيون مع كثيرين غيرهم فى مصيدة المغريات للحصول على الثروة بأسرع وقت، وبأقل جهد مما أتاحته فرص العمل فى الأقطار النفطية أو التعاقدات مع الهيئات الأجنبية والدولية ومع تراجع دور الدولة مصدرا للأمن والأمان ، اندفع الجامعيون إلى اللهاث وراء الثروة بديلا عن الدولة، والانتاج العلمى مصدرا للمكانة والأمن والأمان .

وإذا كان ذلك منظور الجزء الفارغ من الكوب الجامعى – مهما كان حجمه من الكبر ، فإن ذلك لا ينبغى أن ينسينا من قبيل الموضوعية أيضا النظر إلى ذلك الجزء المملوء – مهما كان حجمه من الصغر وهنا لابد من الاعتراف بأن ثمة مشاعل مضيئة من أساتذة الجامعة ، ومواقع خصبة من الجهد والانتاج وامتدادات مثمرة للجامعة والجامعيين فى مجالات التنمية خارج أسوار الجامعة. واذا كانت عين النقد الساخط قد تركزت على مساوئ المسيرة الجامعية وهذا أمر مطلوب ومرغوب ، فإن عين الرضا لابد أن تتجه كذلك إلى تلك الجوانب الإيجابية – وهذا أمر مطلوب ومرغوب كذلك – لإبراز نماذج القدوة والمثل لتلك الصور المشرقة حفزا لهمم العاملين ، وتقديرا لسلوك المخلصين وتلك جوانب تستحق الاهتمام والتأكيد وبخاصة فى وسائل الاعلام

الجامعة إلى إين ؟



المقروءة والمسموعة والمرئية إلى جانب ما تستحقه من تكريم فى المحيط الجامعى ذاته .

مزيدا من التعليم الجامعي

ومما ينبغى الالتفات له فى تقييم أوضاع الجامعة بالنسبة لمدخلاتها من الطلاب الملتحقين بها وبالتالى بالنسبة لمخرجاتها من الخريجين ما يتردد عادة من أن جامعاتنا تستقبل أعدادا كبيرة من الطلاب ، وتخرج أعدادا غفيرة من الخريجين ، وتلك أفواج لا يحتاج المجتمع لها ، ولا هى مطلوبة بهذا الحجم فى سوق العمل ، مما أدى فى السنوات الأخيرة الى مشكلة بطالة الخريجين.

ومع مشكلة البطالة تتردد الشكوى بعدم ملاءمة مهارات الخريجين ومستويات كفايتهم العلمية والمهنية للاحتياجات المتطورة لمشروعات التنمية الاقتصادية والاجتماعية . ونود هنا أن نبين التحيز وقصر النظر فى هذين الأدعاءين ، وأنه ربما يكمن وراء كل منهما مصالح معينة للحد من التعليم الرسمى الجامعى تجد مبررها فى دعاوى نقابية ضيقة أو بحجج إفساح المجال للاستثمار الخاص فى إنشاء ما يشيع من الحاجة الى جامعة خاصة أو معاهد للتعليم العالى تستهدف الربح عن طريق بيع خدمة التعليم للقادرين على دفع أثمانها الباهظة تحت مزاعم اهتمامها بالعلوم والتكنولوچيا ، كما لو أنها غير واردة فى مناهج الجامعات الرسمية .

المؤشرات تفرض التوسع لا الحد

أما من حيث الحجم الزائد عن الحاجة (حاجة من؟) من أعـــداد الملتحقين بالجامعات وضرورة الحد من سياسة التوسع فى القبول بها ، فيكفى أن نطرح المؤشرات التالية للدلالة على ضآلة حجم التعليم الجامعى ومخرجاته فى مصر مقارنة ببعض الدول الأخرى . اشرنا إلى أن نسبة الملتحقين من الطلاب فى الجامعات المصرية إلى الفئة العمرية (من ١٨ - ٢٣ سنة) من السكان تقدر عام ٩١- ٩٢ بحوالى ١٩٪ والنسبة المناظرة لذلك فى كوريا الجنوبية بلغت نفس العام حوالى ٤٠ ، وفى الفلبين ٢٤.٥ ، وفى الارچنتين ٤٣ ، وفى لبنان ٢٧ ، وفى الأردن ٢٥، وفى اليونان ٢٥ ، وفى اسرائيل ٣٤ فى المائة إما فى الدول الصناعية فتتراوح النسبة بين ٢٩ فى سويسرا ، ٣٦ فى المانيا ، ٤٣ فى فرنسا، ٢٨ فى بريطانيا ، ٧٦ فى الولايات المتحدة الأمريكية ، ٩٩ فى المائة فى كندا

. ومع ذلك فإن النسبة فى مصر تعتبر من بين النسب المرتفعة فى الدول ذات المستوى الأدنى من الدخل المتوسط للفرد، وأعلى بكثير من متوسط الدول النامية الأقل دخلا والتى لا تتجاوز ٧ فى المائة، لكن النسبة ارتفاعها مقارنة ببعض تلك الدول إلا أنها لا تتمشى مع طموحاتنا المتنامية فى تحقيق مستقبل أفضل للوطن والمواطن ومواجهة تحديات الحاضر والمستقبل .

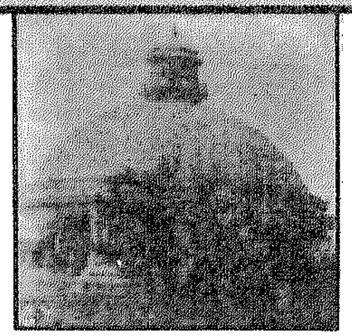
ولو أخذنا مؤشر نسبة الخريجين من الجامعات فى مصر إلى عدد السكان فى الفئة العمرية المناظرة (٢٢-٢٣سنة) نجد أن النسبة فى مصر قد بلغت فى متوسط الفترة من ١٩٨٧-١٩٩٠ حوالى ٣.٨ فى المائة . وفى هذه النسبة الإجمالية تبلغ نسبة المتخرجين من الكليات العملية حوالى ١٩ فى المائة ، وتبلغ النسبتين المناظرتين فى الفلبين ٦.٧ ، ٣٠، وفى سنغافورة ٥.٨ ، ٥٣، وفى الصين ٠.٥، ٤٣، وفى الأردن ٥ر٦ ، ٢٥ ، وفى اسرائيل ٥.١ ، ٣٢، وفى متوسط الدول الصناعية ١٩,٢ فى المائة لمجموع الخريجين ، ٢٤ فى المائة لخريجى الكليات العملية من ذلك المجموع وتقدم كذلك مؤشر نسبة الحاصلين على مؤهل جامعى من جملة القوى العاملة (١٥-٦٠سنة) فى تعداد ١٩٨٦ والتى لم تتجاوز ٤.٥ فى المائة، وأن أية عملية تقدير لها فى الوقت الحالى قد لا تصل إلى أكثر من نسبة تتراوح ما بين ٦-٧ فى المائة من جملة القوى العاملة ، وهذه نسبة متدنية للغاية اذا ما قورنت ببعض الدول النامية التى تصل النسبة فيها الى حوالى ١٥ فى المائة بينما قد تصل فى بعض الدول الصناعية الى أكثر من ٣٥ فى المائة من الجامعيين فى قوة العمل .

الجامعة والبطالة

من تلك المؤشرات الثلاثة السابقة يتضح أن نسبة الطلاب الملتحقين بالجامعات المصرية والخريجين منها سنويا الى جانب نسبة الجامعيين المتراكمة فى قوة العمل لاتزال نسبا متدنية تدحض تلك المقولات التى تنادى بالحد من التوسع فى التعليم الجامعى . والواقع أن مشكلة البطالة والتخفيف من حدتها لا تكمن فى أعداد الجامعيين ، ولا فى مستوى مهاراتهم بقدر ما تتركز بالدرجة الأولى فى مجالات الاستثمار ومعدلات النمو الاقتصادى وتنوع آفاق التنمية التى تتيح لمختلف مخرجات التعليم فرصا متزايدة للتشغيل والإفادة من طاقاتهم البشرية إلى أقصى حد ممكن .

ومن المؤشرات ذات الدلالة منذ برزت حدة مشكلة البطالة وتفاقم نسبتها وحجمها ، أن هذه النسبة أقل ما يمكن بين خريجى الجامعات بمقارنتها بخريجى مستويات التعليم الأخرى ، ومنذ أيام قليلة (الاهرام ٩٤/١١/٩) صرح وزير القوى العاملة بأن أحدث دراسة عن البطالة

الجامعة إلى إين ؟



تشير الى أن نسبتها قد بلغت ٨٧ فى المائة فى الشهادات المتوسطة ، ٩ فى المائة فى الشهادات فوق المتوسطة ، ٤ فى المائة فى المؤهلات العليا ، وهذا أيضا يدحض الزعم القائل بأن التوسع فى التعليم الجامعى هو أهم مصدر من مصادر البطالة .

كذلك يشيع الزعم بأن الجامعة لا تعد خريجيها إعدادا كافيا للدخول مباشرة فى سوق العمل بالكفاية الانتاجية المطلوبة ولابد لنا من الإشارة إلى أن الجامعة إنما تهيىء طلابها تهيئة عامة أو مهنية لممارسة العمل بذكاء وبصيرة ، وبحيث يتمكنون من خلال التهيئة الاكتساب السريع للتقنيات المطلوبة لأعمال ومهمات محددة أو متخصصة . ومثال كليات الطب أوضح دليل على ذلك فخريج كلية الطب لا يمارس المهنة إلا بعد سنة امتياز تحت اشراف أساتذة يكتسب منهم خلال تلك السنة مهارات المهنة والتى ما كان يمكنه أن يتقنها لولا ما تكون لديه من تهيؤ معرفى وعملى خلال سنوات دراسته الجامعية. ومن ثم تجيئ الحاجة الى عمليات التدريب قبل الخدمة لإعداد الخريج للممارسة الفعلية والكفؤه من الشروط الضرورية فى كثير من المهن والأعمال، وتلك فى كثير من الحالات مهمة من مهمات مواقع العمل استكمالا لجانب الإعداد الفعلى لتولى مسئولية العمل والسيطرة على متطلباته فى إطار المقاصد المؤسسية المطلوبة .

ومن ثم فإن قسطا كبيرا مما يقع على الجامعة من نقد فى الإعداد للمهارات المحددة للعمل إنما هى من مسئولية مواقع العمل فى الأغلب والأعم حيث ينبغى أن يتم تدريب الخريجين فى دورات منظمة لهذا الغرض أو من خلال توجيه المشرفين والموجهين وقدماء العاملين أثناء الممارسة فى مواقع العمل ذاتها .

تدنى التخصصات والقيم العلمية

ومن المؤشرات السابقة يتبين لنا كذلك النسبة المتدنية لخريجى الكليات العملية من مجموع المتخرجين سنويا من الجامعات المصرية ، حيث لم تزد تلك النسبة على ١٩ فى المائة ، فى حين أن الأقطار النامية التى انطلقت فيها مسيرة التنمية بمعدلات متصاعدة مثل كوريا الجنوبية والفلبين وسنغافورة والصين وهونج كونج تصل نسبة خريجى الكليات العملية الى ما يتجاوز ٣٠ المائة، والمقصود بالكليات العملية كليات العلوم الطبيعية وتطبيقتها فى الطب والهندسة والصناعة وعلوم الحاسوب والرياضيات ويطلق البعض على هذه المجالات العلمية علوم المستقبل بما توفره من مناهج وأدوات لإنتاج المعرفة المتطورة وتطبيقاتها التكنولوجية فى مختلف قطاعات المادية البشرية .

وحين نشير الى تدنى مكون العلوم وتطبيقاتها فى خريجى الجامعات المصرية، فإن ذلك مرتبط كذلك بدور الجامعات فى ترسيخ قيم العلم والتفكير العلمى . وهذا من أهم أهداف التعليم بصورة عامة والتعليم الجامعى بصورة خاصة ، هناك كثير من الانطباعات والشواهد تشى بتدنى الانجاز فى تحقيق هذا الهدف ، وتكوين مقوماته خلال سنوات التعليم الجامعى ، وقد قام أحد الباحثين بدراسة ميدانية أكدت تلك الشواهد والانطباعات الى حد كبير .

لقد تقدم الدكتور يوسف عيد المدرس بكلية التربية - جامعة القاهرة برسالة للدكتوراه باحثا عن دور الجامعة فى تنمية القيم المرتبطة بالعلم لدى طلابها وذلك من خلال إعداد مقياس للتحقق من فرضية مؤداها (تنمو بعض القيم العلمية لدى بعض طلاب التعليم الجامعى خلال فترة دراستهم الجامعية) وقد اشتمل المقياس على ثمانية محكات لاختبار مظاهر القيم العلمية ، وسعى من خلالها إلى استكشاف مدى النمو فى هذه المحكات مفردة ومجتمعة خلال تعرض الطلاب للدراسة فيما بين السنة الأولى والسنة النهائية فى كليات الجامعة وطبق مقياسه على عينة معقولة من طلاب هاتين السنتين فى كليات متنوعة بجامعة القاهرة والزقازيق وأسيوط . لا يتسع المجال لعرض مجريات البحث وتفاصيله فسوف نكتفى بنتيجتين رئيسيتين انتهى اليهما البحث ، أولهما عدم صحة الفرضية التى انطلق منها البحث بما يعنى آن (القيم العلمية لا تنمو لدى الطلاب خلال معايشتهم لسنوات التعليم الجامعى) وأنه (لاتوجد فروق ذات دلالة احصائية بين طلاب السنة الأولى وطلاب السنة النهائية فى تبنى القيم العلمية) فى كليات الجامعات موضع الدراسة حسب المقياس العلمى لتلك الرسالة.

ومهما يمكن أن يقال من نقد للمقياس الذى اتخذته الرسالة أو لحجم العينة ، أو أن الجامعة بكل تاكيد تنمى القيم العلمية لبعض الطلاب ، إلا أن نتائج تلك الرسالة تمثل الاتجاهات الغالبة ، وهى تدق ناقوسا مزعجا للمسئولية عن التعليم الجامعى إزاء اخفاقه فى فاعليته لتحقيق هدف من أهم أهدافه العلمية ، وهى تكوين طلابه واعداد خريجين إعدادا علميا يتزودون به للانتاج المتقن والمبدع والذى يوفر الكم المنشود والجودة الفائقة للاستهلاك المحلى وللمنافسة من خلال التصدير الى الأسواق العالمية ، وبخاصة فى زحمة تنافس عالمى محتدم فى ساحة السوق العالمية الواحدة التى تخلقها شروط اتفاقية الجات والمسماة بمنظمة التجارة العالمية مع مطلع القرن القادم ، وذلكم هو أخطر التحديات العلمية والتنموية لتعليمنا وغيره من مؤسسات مجتمعنا .

وللجامعة المؤسسة جملة من القضايا والمعضلات المتشابكة فى داخلها ومع العوامل المجتمعية الأخرى ، لعلنا نتمكن من معالجتها فى مقال آخر

سياسة الحوار المبتور

المسلمون والأقباط

بقلم : د . أحمد أبو زيد

تكاد الكتابات والبحوث الأنثربولوجية حول وضع الأقليات فى إفريقيا وأمريكا تجمع على أن مشكلة الأقليات مشكلة اجتماعية فى أساسها ، تلعب فيها أساليب التربية والتنشئة الاجتماعية أو التطبيع الاجتماعى دوراً فعالا فى الالتفات إليها والشعور بها وتضخيمها وإن كانت الأوضاع السياسية والاقتصادية تهيىء الظروف الملائمة لترجمة ذلك الشعور إلى أفعال وتصرفات وعلاقات فى الحياة اليومية ، تقوم على أساس التفرقة والتمايز فى النظرة والتعامل والاختلاف فى الحقوق وأحيانا فى الواجبات والالتزامات ، مما يؤدى فى آخر الأمر إلى قيام حواجز سميكة من الشك والارتياب بين أعضاء تلك الجماعة التى ينظر إليها على أنها أقلية وبين بقية أعضاء المجتمع .

وتروى بعض هذه الكتابات للتدليل على صحة هذا الرأى قصة لا ندرى مدى نصيبها من الصدق عن إحدى الأمهات الأمريكيات التى سألت ابنها الطفل الصغير حين عاد إلى البيت بعد أن طال غيابه فى الخارج عن سبب غيابه، فأجاب الطفل الصغير إنه كان يلعب مع صديقه چون وسألته الأم : ابن من چون هذا؟ فقال الطفل إنه ابن سائق سيارة النقل الكبيرة التى تقف فى العادة على ناصية الشارع. فسألته الأم : وهل چون طفل ملوّن ؟ ففكر الابن طويلا ثم قال لأمه إنه لا يدرى ولكنه سوف يرى ذلك فى الغد ..

فالقصة تكشف عن أن التفرقة القائمة على اختلاف اللون - وهو مظهر جسمى واضح - لا تأتى عفواً أو أنها مسألة فطرية لدى الإنسان بحيث يترتب عليها بشكل تلقائى كل النتائج الوخيمة التى



تقسم المجتمع إلى فئات متناحرة ، وإنما هى تنشأ نتيجة للتربية والتنشئة والتوجيه والتلقين . وإذا كان هذا هو الحال بالنسبة للتفرقة القائمة على أساس اختلاف اللون، وهو عنصر ظاهر وواضح للعيان فانه يصدق من باب أولى على التفرقة القائمة على أساس اختلاف الدين وهو عامل غير ملموس فى الخارج لأنه يمثل علاقة بين الإنسان وربه ويتصل بالمشاعر والوجدان والعقيدة أكثر مما يرتبط بمظاهر سلوكية ظاهرة فى الحياة اليومية . فمع أن الانسان يحمل دينه وعقيدته معه طيلة الوقت وتحت مختلف الظروف فإن الفوارق على أساس اختلاف الدين لا تظهر فى الخارج إلا فى فترات محدودة ومعلومة مثل أوقات العبادة وأماكنها ، أو الاحتفالات الدينية وما إليها . فالتفرقة وبالتالى التباعد بين الناس نتيجة لاختلاف الدين مسألة تنجم عن التوجيه والتلقين أو (لفت النظر).

نجد مصداقا لذلك فى الواقع المصرى المعاصر وفيما يردده الناس عن أن التفرقة بين المسلمين والأقباط على هذه الصورة التى تحمل كثيرا من مظاهر الشك والارتياب ، بل وأحيانا العداء والتربص هى أمر طارىء لم يظهر إلا فى السبعينات نتيجة لعوامل كثيرة تتعلق فى معظمها بالأوضاع السياسية فى مصر حينذاك ، والأسلوب الخاطىء – الذى يزعم البعض أنه كان متعمداً – فى معالجة تلك الأوضاع ، وما ترتب على ذلك الأسلوب من ظهور ما كان يعبّر عنه باسم «الفتنة الطائفية» بكل ما ارتبط بها من تحفظ أو تخوف كان يصل فى بعض الأحيان إلى التنكر . وزاد الأمر سوءاً سياسة النعام التى كانت تتبع فى مواجهة تلك الأوضاع الطارئة ومحاولة إنكار وجود مشكلة بين الأقباط والمسلمين أو التهوين منها وعدم القدرة – أو حتى عدم الجرأة – فى البداية على الأقل على المواجهة وعلى



المسلمون والاقباط

الحوار الصريح المفتوح العميق المؤلم فى الوقت ذاته، ومحاولات التنصل من المسئولية عن طريق تجاهلها والادعاء بأنها مسائل فردية ، إلى أن وصل الأمر فى فترة من الفترات إلى المواجهة بين رأس الدولة ورئيس الكنيسة القبطية وما تطورت إليه الأمور سواء فى الداخل أو الخارج ، كما تمثل فى الموقف العدائى الذى اتخذه بعض أقباط (المهجر) فى أمريكا من رئيس الدولة ، واستعداء بعضهم - حسب ما يقال ، وهو قول يجب ألا نتركه يمر حتى وإن كان غير صحيح أو غير دقيق - للقوى الخارجية على الوطن وسلامته . وهو قول يتردد على أية حال فى قطاعات كبيرة جدا من المسلمين ولا يمكن التهوين من آثاره أو إسقاطه وإغفاله لأنه يلقى بظلال كثيفة على العلاقة بين المسلمين والأقباط ويزيد من حدة وعمق الشك لدى المسلمين فى نوايا الأقباط - أو بعضهم على الأقل . ولكن على الرغم من هذا كله - وهو أمر ليس غريبا على كل من يعرف مصر والمصريين - فإن هذه الأمور لم تمنع من النظر إلى الأقباط على أنهم جزء عضوى وأصيل من نسيج المجتمع المصرى .

● الشك والارتياب

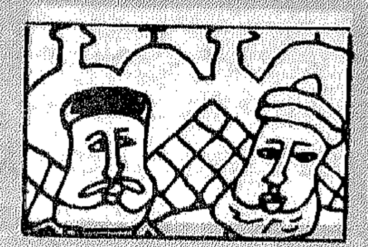
وهذا لا يعنى بطبيعة الحال أن الشعور بالاختلاف لم يكن موجودا قبل ذلك . فهو شعور طبيعى ومنطقى ومشروع نتيجة للانتماء القوى إلى عقيدتين مختلفتين فى شعب شديد التدين رغم كل الظواهر الخارجية التى قد تنبىء بعكس ذلك . ولكن الخطورة تكمن فى انحراف مظاهر هذا الشعور وتحميله قدرا كبيرا من الشك والارتياب والتحامل وترجمة ذلك كله الى علاقات وأفعال خارجية فى الحياة الواقعية ، فالشعور مسألة طبيعية وذاتية بعكس السلوك والتصرفات التى كثيرا ما يتحكم فيها المجتمع ويحدد قواعدها ومتطلباتها بل وقد يوجهها لتحقيق أهداف معينة . فثمة فارق كبير اذن بين الشعور النفسى الداخلى والحالة الذهنية الذاتية وبين العلاقات الخارجية الواقعية فى الحياة اليومية التى تتأثر تأثرا كبيرا بعوامل التربية والقدوة منذ الصغر وبأوضاع المجتمع نفسه طيلة الوقت . ويقول آخر هناك فارق قوى بين الشك والريبة بل والتحامل اللفظى - إن صح هذا التعبير - وبين الفصل والتمييز والتفرقة فى التعامل فى الحياة اليومية . الأولى حالات ذهنية ومشاعر داخلية ذاتية بينما الثانية أفعال وعلاقات واقعية ملموسة ومحسوسة موجهة ضد أعضاء جماعة معينة هى التى تؤلف الأقلية

المتمايزة والمختلفة لغويا أو عرقيا أو دينيا عن بقية أعضاء المجتمع الذين يعتبرون أنفسهم هم الأغلبية ليس فقط بسبب الكثرة العددية - فهذه مسألة نسبية فى كثير من الأحيان والحالات والمجتمعات التى تعرف مشكلة الأقليات وتعانى منها - بل وأيضا بسبب تدخل عوامل واعتبارات أخرى تتعلق بالسيطرة السياسية والاقتصادية مما يساعدها على إقرار وترسيخ علاقات وأوضاع معينة لها صلة بالمكانة الاجتماعية ، بل وإمكان فرض هذه الأوضاع بالقوة الفيزيقية إذا لزم الأمر ، أى أن عنصر القهر أو القسر الذى قد يتخذ شكل العنف قد يكون هو الوسيلة والأداة فى بعض المجتمعات التى تفرض بها الأغلبية تأثيرها وسطوتها وتدلل بها على قوتها وسلطتها .

★★★

الأمر مع الأقباط فى مصر يختلف عن ذلك كل الاختلاف ، فالعلاقات بين الأغلبية والأقلية هى بشكل عام علاقة استعلاء من جانب ورضوخ وتقبل للوضع من الجانب الآخر ، وهذا ماليس له وجود فى مصر إذ لا يمكن مقارنة العلاقات بين المسلمين والأقباط رغم كل ما يشوبها من متاعب وصعوبات ، وشكوك بالعلاقة بين البيض والسود فى إفريقيا مثلا ، حيث يعتبر السود - رغم كثرتهم العددية - أقلية إزاء الأوربيين البيض الأقل عددا بكثير ، أو هكذا كان الحال على الأقل حتى وقت قريب جدا ولا تزال له بعض رواسب لا يمكن إنكارها . فالأقلية هنا وبالنسبة للمجتمعات الافريقية حتى استقلالها - ليست أقلية عددية وإنما هى أقلية بحكم نصيبها المتواضع من القوة السياسية والاقتصادية التى تتركز فى أيدى العناصر البيضاء التى تتصرف من مركز القوة كما لو كان لها الغلبة العددية . والكاتب السياسى الإفريقى الأمريكى على المزروعى يقول فى ذلك إنه لم يحدث قط أن أهدرت كرامة أى شعب من الشعوب مثلما أهدرت وامتهنت كرامة الأفارقة على أيدى المستعمرين البيض ، حتى وإن لم يكن هؤلاء الأفارقة تعرضوا لنفس القسوة والوحشية التى تعرض لها اليهود مثلا على أيدى النازيين . كذلك فإن الأمر بالنسبة للمسلمين والأقباط يختلف اختلافا كبيرا عن موقف الأمريكيين الذين جاءوا من أوربا من الهنود الحمر الذين هم السكان الأصليون فى أمريكا ، أو موقف هؤلاء الأمريكيين من السكان السود فى ضوء الأوضاع والقواعد التى كانت تحكم سياسة التفرقة العنصرية ، وهى الأوضاع التى دفعت تلك الأم الأمريكية إلى سؤال ابنها الطفل الصغير عما إذا كان صديقه ملوّنا أى زنجيا أسود .

ومن البديهى أن الأمر مع الأقباط فى مصر لا يصل إلى مثل موقف الأوربيين



المسلمون والأقباط

المسيحيين بوجه عام وفى مجتمعات وسط وشرق أوربا - فضلا عن ألمانيا النازية - من اليهود حين يرفضون سياسة التمثل فى المجتمعات التى كانوا يعيشون فيها ، حتى وإن لم تصل معاملة اليهود فى تلك الدول إلى نفس الدرجة من القسوة أو الوحشية التى سادت ألمانيا النازية ، حتى وإن لم تكن كل القصص التى تحكى عن هذه المعاملة صحيحة أو صادقة كما يتشكك فى صحتها الآن أعداد متزايدة من الكتاب والمفكرين الغربيين . فالأقباط كما قلنا جزء عضوى من نسيج المجتمع المصرى منذ القدم . وقد يكون بعض الأقباط لعبوا دوراً انتهازيا أيام الاحتلال البريطانى لمصر ، ولكن كذلك فعل بعض المسلمين بغير شك ، وهذه على أية حال مواقف فردية يقابلها مشاركة الأقباط فى الحركة الوطنية ، كما أنها لم تمنع أبدا وفى أى وقت من الأوقات من قيام علاقات ودية على المستوى الشخصى بين المسلمين والأقباط ، وهو الأمر الذى ظل قائما حتى بعد أن ازدادت حركات الإرهاب الأخيرة.

وليس أدل على اختلاف الأمر مع الأقباط فى مصر عنه مع (الأقليات) فى المجتمعات الأخرى ، من أنه على الرغم من الشك المتبادل فإن الشكوى تأتى من الطرفين حيث يتبادلان الاتهامات بتحيز كل طرف منهما لعشيرته - إن صح التعبير - ويتحامل على أعضاء الجماعة الأخرى . فهذه الشكاوى المتبادلة هى فى حد ذاتها دليل على أن الطرفين يقفان من حيث حقوق المواطنة موقفا متكافئا على الرغم من الأحداث الفردية التى تتعارض مع هذا المبدأ . وإذا كان الأقباط يألمون مما يعتبرونه تحيزا من جانب المسلمين بعضهم لبعض ضدهم فإن المسلمين يألمون مثلما يألم الأقباط مما يعتبرونه تحيزا من القبطى للقبطى ضد المسلم . والأخطر من ذلك فى رأى بعض المسلمين أن ثمة سياسة مرسومة تشرف عليها الكنيسة القبطية وبتوجيه من البابا شنودة نفسه بأن يحتكر الأقباط أعمالا وأنشطة اقتصادية معينة تمثل عصب الحياة فى مصر كوسيلة للسيطرة الاقتصادية ثم السياسية . فالأقباط يملكون معظم المخابز والأفران وبذلك يتحكمون فى قوت الشعب الفقير الذى يعيش على الخبز . والأقباط يملكون معظم الصيدليات وبذلك يتحكمون فى صحة الشعب المريض وهكذا . وقد يكون فى ذلك شىء من المبالغة غير قليل ، ولكنه نوع التفكير الذى نصادفه لدى أعداد كبيرة من المصريين المسلمين ويؤثر بغير شك فى نظرتهم إلى الأقباط .

والشيء الذى يتفق عليه المسلمون والأقباط هو أن فترة السبعينات كانت نقطة تحول فى علاقاتهم بعضهم ببعض كما يتفقون على ضرورة العثور على حل لذلك الموقف الصعب والمهين لهم جميعا كمصريين ، ولكنهم يختلفون فيما عدا ذلك حول المسئول عن هذا الوضع المتأزم.

ولقد رأينا فى مقال سابق كيف أن أحد الأقباط من الشباب المتعلم المثقف يلقى باللوم على الرئيس السادات وسياسته الخاطئة فى تشجيع الجماعات الاسلامية لكسر شوكة اليساريين فإذا بهم يوجهون جانبا من جهودهم لمحاربة الأقباط وكيف استغل اليساريون أو الشيوعيون ذلك للإيقاع بين المسلمين والأقباط عموما وإحداث الفرقة بينهم جميعا . ولكن بعض المسلمين يلقون باللوم على البابا شنودة وسياسته الطموحة وموقفه من رأس الدولة .

وحتى تكتمل الصورة ويستمر الحوار الصريح المؤلم لصراحته لأنه يضعنا أمام أنفسنا – نورد هنا مقتطفات من بعض المقابلات التى أجريت أثناء بحث رؤى العالم الذى نقوم به بتكليف من المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية لدراسة نظرة الإنسان المصرى إلى ذاته وإلى الكون الذى يحيط به وتقويمه للسياسة الثقافية بالمعنى الواسع للكلمة ونظرته إلى المجتمع الذى يعيش فيه وإلى الشعوب والمجتمعات التى تحيط بالمجتمع المصرى . والمقابلات التى نقتطف أجزاء منها أجريت مع مسلم مثقف فى الخمسينات من عمره ويجمع بين الثقافتين الدينية الأزهرية والعلمانية الغربية . وليس المهم هنا هو مدى صحة ما يرد على لسانه أو مطابقته للواقع والحقيقة ، إنما المهم هو أن هذه الآراء والأقوال تقدم صورة لما يعتقده بعض المصريين المسلمين وإن اختلفت أساليب تعبيرهم .

● أمور تفسد العلاقات !

يقول (ن . غ) فى مقابلة بتاريخ ١٩٨٩/١٢/٢٤ .

«الأقباط إذا تركوا وشأنهم يعيشون فى سلام مع المسلمين . ولكن الكنيسة الكاثوليكية وبخاصة الأجنبية تفسد العلاقة. الأوربيون لديهم نزعات عرقية فهى جزء من ثقافتهم ، فيحاولون التغيير بدفع الأرثوذكس إلى التشرب بالنزعة العرقية ولهذا نرى ما يفعله الأقباط الآن ، فمثلا يجمعون من المسلمين تبرعات يبنون بها كنائس وهذا ما يحدث فى المدارس الأجنبية ، وليس للمسلمين خبرة بهذا الموضوع .. (أما فيما عدا ذلك فالعلاقات طيبة) وقد قابلت عند (أحد رجال الدين المسيحى) شخصيات كبيرة من المسلمين. ويوجد مستشفى ملحق بالكنيسة فى شبرا (سان تيريز دى ليزيه) والمسلمون



المسلمون والأقباط

يحضرون حفلاتهم ومسرحياتهم .. وإذا كانت هناك مستشفيات أيضا ملحقة بالمدارس فهذا أمر مختلف لأن الإسلام دين سلمى ولا يوجد تحريف فى النصوص .. وليس هناك دعاوى . والأقباط يرون أن المسلمين دخلاء على مصر ولابد أن نرجعهم إلى شبه الجزيرة ... وبعض الأقباط تفكيرهم منحرف .. عملية خطيرة .. وواضح نشاط الأب شنودة وجاليات نصرانية قبطية فى الخارج وخاصة فى استراليا .. الكاثوليك الغربيون أفسدوا العلاقة بين المسلمين والأقباط والأن دعاوى أنهم قلة ولكنهم صفوة ولابد أن تكون لهم السيادة ... مسألة زرعها فيهم الأوربيون ... النشاط التبشيرى خطير فى مصر ، إنهم يخططون بهدوء .. مراحل تاريخية ومراحل للإنجاز وأحيانا يظهرون (على حقيقتهم) ويتحدثون فى الصحف عن الأب شنودة والشعب القبطى .. ينسون أنفسهم، فإذا استمر الأب شنودة على هذا فسوف يسبب متاعب لمصر .. والأب شنودة زعيم قبطى غير عادى . تكوينه الثقافى والفكرى يؤهله لذلك .. جمع الأشخاص الطموحين مثله وبدأ حركة تنشيط للكنيسة القبطية ، تبنى النعرات ووجدت استجابة .. لهم جمعيات اقتصادية خاصة وكذلك فكرية .. .. الأقباط المتطرفون من أخطر ما يمكن على مصر والمصريين . والجماعات الاسلامية المتطرفة مجموعة من الشباب الأحمق» .

وفى مقابلة بتاريخ ١٩٩٠/١/١ يقول (ن . غ) .

«لى كذا صديق فى الجامعة الأمريكية فسألتهم عن المصريين المهاجرين وعرفت إن معظمهم من الأقباط ... أتوقف هنا .. رحلة الباب شنودة الأخيرة خطيرة والدولة مش مدركة . أنا منتبه لهذه الظاهرة فهم يعملون جاليات فى الخارج لكى تشكل قوة ضغط على الحكومات فى مصر .. فى استراليا مصر فى المؤتمرات الإسلامية يشوشرون على الحديث ويوجهون الناس توجيهات خاطئة .. يقومون بدور خطير كان يقوم به المستشرقون والكنيسة فى الغرب .. الأقباط يعملون خلخلة عن طريق عرض الإسلام عرض سيىء ويصل ذلك إلى أبنائنا الذين يدرسون فى الخارج ويرجعون بأفكار خاطئة . فمثلا (س) و(ص) فكرهم مهزوز ويعرضون الإسلام عرضا غربيا ... (وعلى أى حال) كل ما فى الإسلام يتفق مع الطبيعة المصرية التى نضجت عبر قرون .. والتجربة المصرية لم

يرها أى شعب آخر على ظهر الأرض .. والإسلام المصرى أكمل صورة من صور الإسلام ولو أننى لا أحب تعبير الإسلام المصرى . وليس مصادفة أن الأزهر يوجد فى مصر ولا يوجد فى دمشق أو بغداد حيث تأسست أول دولتين مسلمتين لأن طبيعة المصريين تتوامم مع الإسلام تماما ، والإسلام لا يشجع العرقيات لأنها تمس آدمية الإنسان . فاحتقار الآخرين مرفوض تماما . مثلا الصحابى الذى نسى نفسه وشتم الآخر قائلا يا ابن السوداء. الرسول قال له هذه نعرة جاهلية ، فالصحابى وضع وجهه فى التراب لكى يجعل الآخر يدوس عليه .. هذه رقة فى الاسلام .. (والمهم هو أن) القبطى لو ترك لشأنه لكان شأنه شأن أى مصرى آخر ، وإنما هناك تحريض : اللعبة الغربية لاستغلال الدين .

● معاملة طيبة للأقباط

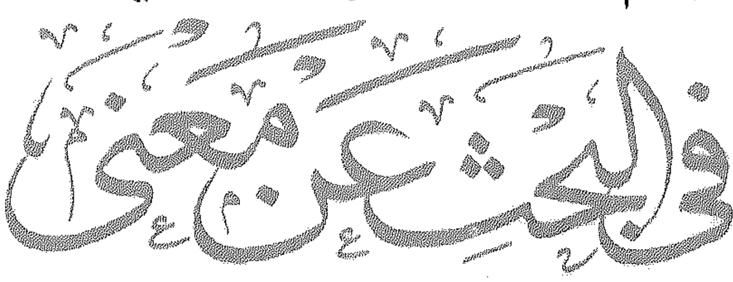
« الأقباط يعاملون فى مصر معاملة لا تجدها أى أقلية فى الخارج .. فى بعض دول أوربا الشرقية يمنعون المسلمين من التسمى بأسمائهم المسلمة ويجعلونهم يغيرونها ».

وأخيرا ففى مقابلة بتاريخ ١٩٩٠/٥/٩ : يقول

« أعتقد أن المسئولين يعرفون ما يجرى فى مصر .. فى مصر يوجد تنفير لأبناء المسلمين من التعليم العلمى والرياضى ويعقّدون المناهج ويوجهونهم إلى الدراسات الأدبية .. يريدون قيادة الجوانب العلمية والفنية والاقتصادية فى الدولة .. هم صفوة علمية .. نحن نذبح هنا أنفسنا بأنفسنا ... والأقباط لا يهاجرون هجرة دائمة وإنما يذهبون لجمع ثروات ، ومن خلال جنسية مزدوجة يرجعون من تانى» (للسيطرة الاقتصادية)

واكتفى بهذا القدر من المذكرات الميدانية ، وهو يكشف إلى حد كبير عن بعض الهواجس التى تقلق بال الكثيرين من المسلمين حتى وإن لم يفصحوا عنها بمثل هذه الصراحة وهذا الوضوح . وكلها هواجس ساعد على وجودها وتعميقها ليس فقط الأساليب الخاطئة فى سلوك بعض المسئولين من كلا الطرفين ، ولكن أيضا - ولعل هذا هو الأهم - التخوف أو الخوف من مناقشة الأوضاع بصراحة ومن إجراء حوار مفتوح تعرض فيه كل مشاكل ومتاعب المسلمين والأقباط من كل جوانبها . وعلى الرغم من شكاوى المسلمين وتخوفهم وشكوكهم وارتيابهم فى بعض النوايا فانهم لا ينسون أبدا أن الأقباط مصريون قبل كل شىء وأن المصرى يتمتع بطبيعة لينة - حسب تعبير ن . غ نفسه - وأن هذا الجانب اللين خليق حين يتم الحوار والمصارحة والمكاشفة بالتغلب على كل ما يقف من عقبات وصعوبات بين طرفى الأمة الواحدة .

بقلم : د . شكرى محمد عياد



■ فى قصة «درجة الحرارة فى موسكو» لمحمد المر نقرأ على امتداد ست صفحات كبيرة حواراً بين زوجين قبل النوم . ليس فى القصة سوى هذا الحوار شىء . أى أنها يمكن أن تحول إلى تمثيلية صغيرة بدون إجراء أى تعديل فيها . وأرجوك ألا تتسرع فتستنتج أى شىء يتعلق بالأدب المكشوف اعتماداً على هذين القيدين : إن الحوار يجرى «بين زوجين» وبالذات «قبل النوم» ، فالحوار كله «خارج عن الموضوع» – اذا كان «الموضوع» هو ما تفكر فيه – تماماً مثل الحوار فى انتظار جودو . ولكننى أرجوك ألا تتسرع مرة أخرى فتظن أن محمد المر يجرى حواراً عبثياً قائماً على استحالة الفهم والتفاهم .

ففى إمكانك أن تقول عن محمد المر إنه كاتب «حداثى» ، والواقع أنه ينهج فى كتابة القصة القصيرة نهجاً خاصاً به ، لا يأخذ من تقاليد هذا الفن إلا ما يبقى القصة مفهومة وممتعة للقارىء العادى ، ولكنه يملؤها بشخصيات وكلام وحوادث لا تعتمد على المنطق ، ولا تعكس حياة باطنية متماسكة ، كما أنها لا تعكس واقعاً اجتماعياً مستقراً .

وقد يدخله هذا كله في دائرة الواقعية النقدية ، وقد تحسب أن له من اسمه نصيباً ، ولكنه فى الحقيقة ليس مراً مثل جوركي ، بل إنه يتراءى لك وراء صفحاته مبتسماً فى كثير من التسامح .

هذه هى الصورة التى خرجت بها عن الكاتب بعد قراءة المجلد الثانى من أعماله القصصية ، وهو يشتمل على ٤٩ قصة نشرت أولاً فى أربع مجموعات . وأنت تلاحظ ولا شك أنها صورة غير محددة



محمد البر

المعالم ، يكفى ما فيها من المحو والتعديل ، وقد انطلقت من قصة واحدة، وسنحتاج ولا شك إلى أن نعرج على قصص أخرى حتى تصبح هذه الصورة أكثر تحديداً ، ولكننا لا نترك القصة التى بدأنا بالحديث عنها قبل أن نسمعها نتحدث بلغتها . نبدأ القصة هكذا !

« – هل تعرفين كم درجة الحرارة اليوم فى موسكو» ؟

– لا ، كم ؟

– ٣٥ درجة مئوية تحت الصفر

– لا بد أن الناس متجمدون هناك .

– ونحن متدثران فى سريرنا بهذا الغطاء الدافىء.

– والدتى تستخدم مدفأة كهربائية صغيرة .

– هل تكلمت معها اليوم بالهاتف ؟

وينتقل الحوار إلى أخبار أسرة الزوجة، أختها الحامل وعندها خمس بنات، وإن ولدت بنتاً سادسة ستكون مصيبة كبيرة . ويقترح الزوج :

– فى أوربا يستطيعون التحكم فى جنس المولود .

– يمكن ولكن سنفقد الكثير من العفوية إذا استطعنا التحكم فى كثير من الأشياء فى حياتنا .

– فريق النصر انهزم للمرة الأولى ، إذا استمروا على هذه الطريقة فلن يكسبوا الدورى .

حوار عفوى

يمضى الحوار بهذه «العفوية» أو بهذا التسليم المطلق ، لا يخطىء الكاتب مرة واحدة فيرفع نبرة الحوار ، حتى حين ينتقل إلى أخى الزوجة الذى يمدح الأتراك ويتمنى لو دام حكمهم للبلاد العربية ، وقضية الميراث التى لم تنته بينه وبين أخيها الآخر، وأحوال هذا الأخير الغريبة ، الزوجة تقول إنه حساس ، والزوج يقول إنه دائم التأفف والضجر،مع أنه قال قبل دقيقتين عن هذا الأخ نفسه إنه ممثل بطبعه ، ولو اتجه إلى التمثيل فى المسرح والسينما لتفوق على عادل إمام وفؤاد المهندس ، ألم نجعلهم ذات ليلة يضحكون فيها حتى سعلوا ودمعت عيونهم وهو يقلد شحاذاً رآه يتصنع الصرع ؟

وأخيراً ينتهي الحوار بمحاولات فاشلة من الزوجة لحمل زوجها على مشاهدة فيلم عاطفي بالفيديو ، أو وعدها بالخروج للنزهة غداً ، وأخيراً :

«أنت لم تعد عاطفياً مثلما كنت في الماضي ، لقد تحدثنا الليلة طويلاً .لنواصل كلامنا حتى طلوع الفجر ونذهب في السيارة لنشاهد شروق الشمس .

– صحيح أن درجة الحرارة عندنا ليست ٣٥ درجة مئوية تحت الصفر مثل موسكو ولكن الدنيا برد وأنا تعب ، تصبحين على خير يا حبيبتي .

– تصبح على خير.»

لعل هذه النهاية الناعمة التي لا تخلو من قسوة ، تؤكد لنا فكرة ظلت تهجس في نفوسنا ونحن نتابع هذا الحوار : إن كلا من الزوجين ربما كان في داخله شيء ما ، شيء غير هذا الكلام الذي يقوله وأهم منه ، وربما كان هو نفسه لا يعرف هذا الشيء ، ولا يحاول بجد أن يعرفه . هل هو الملل ؟ هل هو الشبع ، أم الجوع ، أم هما معاً ؟

عائشة ماتت من الجوع والشبع .

ماتت في «ليلة ممطرة» بعد أن باتت تهذي بأن زوجها ينتظرها لتعد له العشاء ، الحر لا يطاق والحناء في يدها سوداء مثل الليل، زوج عائشة كان بحاراً يزورها مثل الشبح أثناء تنقله بين موانيء الخليج وبحرالعرب ، يزورها ليضع في رحمها حملاً جديداً كل مرة .كان يقتر عليها في المصروف مع أنه نوخذ (قبطان) وزوجات النواخذة يعشن في ترف نسبي ، أما هي فتعمل وتشقى لتطعم أفواه أبنائها الخمسة (ثلاثة أولاد وبنتين) . قال لها أقاربها وجاراتها إن له زوجات عدة في الموانيء التي يلم بها ، وزيادة على ذلك فهو يفضل أن ينفق نقوده على الخمر وبنات الهوى ، ولكن «حياتها الصعبة لم تكن تسمح لها بترف الغيرة ودلع الشكوى» وهكذا وصلت إلى سن الخمسين وقد جنت ثمار جهودها نحولا في الجسم وضعفاً في البصر وتقوساً في الرجلين وسقوطاً في الأسنان إلخ . ولكن الأولاد كبروا ، واستقبلت وإياهم عهداً جديداً زاهراً حين مات والدها تاركاً لها من ميراثه قطعة أرض كبيرة بيعت بثلاثة ملايين درهم .

وبعد محنة الجوع جاءت محنة الشبع. البيت الكبير الفخم والمصاغ والمجوهرات

والملابس الحريرية المزركشة لاتؤذى الصحة ولكن الطعام الذى أقبلت عليه بمختلف ألوانه التى كانت محرومة منها دون أن تنسى تلك التى أحبتها أيام الفقر ، أعطاهاالسكر وضغط الدم والروماتزم وأمراض الكلى والمعدة والكبد ، وإن لم يستطع أن ينسيها ما حرمت منه فى شبابها .

● زمن العز !

الرجال أكثر صراحة فى أمور الجنس، بل هى غالباً رباط وثيق بين الأصدقاء ، مثل جمال وعبدالله وعبد السلام الذين اشتركوا فى عنوان القصة «الزعماء الثلاثة» لأن أمهاتهم سمينهم على أسماء جمال عبد الناصر وعبد الله السلال وعبد السلام عارف ، كما اشتركوا فى الشقة التى يستخدمونها «للعب القمار والشرب وباقى أنواع التسلية غير البريئة».من أسمائهم يمكنك أن تستنتج أنهم نشئوا فى زمن العز ، إن كان الزعماء القوميون الذين حملوا أسماءهم قد طواهم الدهر فقد حلت أيام الرخاء فى بلاد الخليج ، ولم يجد «الزعماء الثلاثة» ضرورة لإتمام دراستهم الثانوية ، إذ كانت أبواب الرزق السهل مفتوحة على مصاريعها ، فبالحصول على عدة تراخيص وكفالة عدد من الحرفيين استطاع عبد السلام - مثلاً «أن يحصل على دخل يزيد على دخل وكيل الوزارة الاتحادية بدون أن يتقيد بمكتب أو دوام عمل»

مشكلة الزعماء الثلاثة هى كيف يقضون وقتهم . يجتمعون فى شقتهم المشتركة التى سموها بهذا الاسم الغريب «الكنيسة» لتجربة كل ما سمعوا عنه من أنواع المسكرات والمخدرات ، ومشاهدة أفلام الفيديو ولعب الورق . ومرة يعلن عبد السلام وهو يعد أوراق اللعب :

- أتمنى أن أذهب للسويد وأعيش هنالك وأمثل فى أفلام الجنس ببلاش .

فيعلق عبد الله :

- لازم نسافر يا جماعة لازم نتسلى ، نشوف العالم .

وتزداد رغبة عبد السلام فى السفر يريد أن يتعرف إلى فتاة ألمانية شقراء كانت تزور الشارقة فى فوج سياحى ، ويلازمها كظلها طوال مدة الزيارة ، وتصيبه حالة من الاكتئاب بعد سفرها رغم محاولات زميليه اللذين عرفاه بفتاة إنجليزية شقراء كانت صديقة سابقة لأحد زملاء جمال . وهنا ينعقد الإجماع على ضرورة السفر ، وتختم القصة بفقرة

تحمل هذا العنوان «ماذا حدث للزعماء بعد ذلك؟» وبعد أسطر قليلة صيغت بلغة مزيج من لغة الأخبار الصحفية والمشاهد السينمائية المتلاحقة :

مرت شهور عدة ، شاهدتهم مجموعة من الشباب فى فندق (مرحبا) فى الدار البيضاء بالمغرب ، لمحهم أحد موظفى الجوازات على شاطىء مدينة (بورغاس) فى بلغاريا ، وشوهدوا فى أحد محلات التدليك فى (بانكوك) ، ولمحهم شاب من ديرة فى إحدى محطات مترو الأنفاق فى مدينة (لينينجراد) فى روسيا ، وشوهدوا فى كازينو فندق هيلتون النيل فى القاهرة، وساعدهم أحد موظفى دائرة العمل عندما رآهم يتعاركون مع بعض الشباب الإنجليز بالقرب من محطة (الإيرلزكورت) فى (لندن) . خلال تلك الشهور شوهد الزعماء الثلاثة فى الكثير من الأماكن والبلدان التى يصلها السائح الخليجى ولكن لم يشاهدوا فى دبى إلا فى مرات قليلة جداً وأغلقت «الكنيسة» .

● وضوح الشخصيات الخليجية

كم قصة كتب محمد المر حتى الآن ؟

إذا قدرت أن هذا المجلد وسابقه يحتويان على جميع قصصه القصيرة فحصيلته إذن نحو مائة قصة ، وهو - على وجه التقريب - نصف العدد الذى كتبه جى دى موبسان طوال حياته ، ومحمد المر لا يزال فى أواسط العقد الرابع . وليس هذا العدد بأكثر إثارة للعجب من أن جميع الشخصيات والحوادث فى قصص محمد المر مستمدة من المجتمع الخليجى ، ولا تكاد تتجاوز مدينة دبى بالذات ، موطن الكاتب . تعجب للثراء الكبير فى عالم محمد المر ، رغم الدائرة المحدودة التى يتحرك فيها . ولعلك لاحظت من الفقرات التى اقتبسناها إلى أى مدى تتنوع أدواته الفنية من الحوار إلى الوصف إلى السرد ، ولكنه لا ينوع هذه الأدوات من باب استعراض مهارته الفنية، فأنت لا تكاد تحس أنه يتعمد شيئاً ، وإن أدركت ، بعد قليل من التأمل ، أن كل ما فى القصة مدروس بعناية : من الحوار الذى يلتزم اللغة الفصحى (المشتركة) ، ولكنه يعبر بوضوح عن البيئة والشخصيات ، إلى الوصف الفنى بالتفاصيل مهما يكن الموضوع الذى يتناوله : من النخل وأنواعه وطرق العناية به إلى الببغاوات ومواطنها وأجناسها

وخصائص كل جنس ، إلى ألوان الشراب والطعام وتأثيرها فيمن يتعاطونها . كل ذلك يأتي في مكانه ، لا أكثر ، ويوظفه الكاتب لخدمة الانطباع العام الذي تتركه القصة في نفسك . ولعلك استخلصت من الأمثلة التي أوردناها أنه لا يريد أكثر من إعطاء صور متعددة للشخصية الخليجية ، وخصوصاً بعد الانقلاب المفاجيء الذي أحدثه النفط وكأنه يقول لك : انظر كيف يمكن أن يكون الثراء مشكلة مثل الفقر . أليست النتيجة ، في الحالتين ، هي الضياع ؟

وقد يكون هذا الانطباع هو أول ما يترسب في ذهن القارىء غير الخليجي ، وقد يقول لنفسه : هذا كاتب خليجي عبر بصدق وأمانة ، ومن خلال لوحات نابضة بالحياة ، عن بيئته المحلية بما تحتوي عليه من مشاهد ، وبما يجول فيها من نماذج بشرية لم تجد ذاتها في الغنى ، كما أن غيرها ، في أماكن أخرى ، قد فقد ذاته تحت وطأة الفقر والمعاناة . وليس هذا الانطباع خاطئاً ، ولكنه ليس كل ما تريد القصص أن تؤديه . أن يصور لك الكاتب في قصة قصيرة نوع الإحباط الذي تسببه الوفرة ، إنجاز فني غير هين ، وقيمته الحيائية للقارىء الخليجي أنه إذ يجعله يضحك من نفسه أو يتألم – تبعاً لنوع الإحباط – فهو يدفعه أيضاً إلى التأمل في ذاته ، واكتشاف عالمه ، الذي اتسع فجأة ليشمل كل ما بين المشرقين ، بطريقة غير التنقل بين الفنادق ودور اللهو كما يفعل « الزعماء الثلاثة» هناك «رسالة» تنبع من هذا المجتمع الخليجي وتصب فيه : رسالة مؤداها أن المال وحده لا يجعل للحياة معنى ، بل إنه قد يجعل خلوها من المعنى أشد بشاعة ، حتى يوجد فريق من الناس يصفهم البعض بأنهم حساسون ، ويصفهم آخرون بأنهم دائمو التأفف والضجر ، وقد توحي حالتهم (قياساً على بعض النماذج في الحضارات الحديثة) بأنهم سيقدمون على الانتحار ولكنهم لا ينتحرون ، فقرار الانتحار قرار له معنى ، حين تفتقد جميع المعاني الأخرى ، إن المال والجنس هما عصب الحياة في المجتمعات الرأسمالية ، ومن ثم فهما المحوران الأساسيان للإبداع القصصي في هذه المجتمعات ، وهما يكتسبان «المعنى» من الصراع حولهما ، إذ تؤمن الشخصيات الروائية بأنها تحقق ذاتها من خلالها . وفي مرحلة من مراحل التطور الرأسمالي يمكن أن يكتشف الشخصيات (كما صور توماس مان في

بودنبـروكس) سخف هذا الصراع ولاجدواه ، فتسقط سقوطاً مزرياً . ليس فيه شيء من جلال التراجيديا . وعند هذا المنحنى يبدأ تحول الأدب إلى العبثية .

أما المال والجنس لدى شخصيات محمد المر فلا يستلزمان صراعاً ذا بال ، ومن ثم فإن الشخصية لا تحقق ذاتها من خلالها ، فتظل حائرة بلا هدف ، تبحث - بطريقة عشوائية - عن معنى لوجودها ، فلا تعثر عليه . فهى - كما فى أى مجتمع رأسمالى - لا ترى سوى هاتين «القيمتين» ولكنهما بلا «قيمة» ، لأنها لا تخوض صراعاً فى سبيلهما ، يجعلها «تتوهم» - على الأقل - أن لهما قيمة ما ، وهى - من ناحية أخرى - لا «تكتشف» عبثية الجرى وراءها كما اكتشفها أدب العبث عند الغربيين ، بل «تصدم» بعبثيتهما ، أو على الأصح بتفاهتهما . لقد أقبلت عليهما بسذاجة الإنسان الفطرى ، الذى طالما صنع منهما عوالم مترعة باللذة (إذا قارنت أوصاف المآكل والملابس والحلى التى تمتعت بها عائشة حين هبطت عليها الثروة بنظيرتها فى ألف ليلة وليلة فستجد الشبه واضحاً) فإذا بهما فى الحقيقة عاجزان عن توفير السعادة التى كان يمكن أن توجد بدونهما .

● مأساة سقوط الوهم

هكذا يمكننا أن نفهم عالم محمد المر القصصى على أنه التصوير الضاحك الباكى لمأساة سقوط الوهم . هناك منحنى أساسى تسير فيه الحركة فى قصص محمد المر ، إن قلت إن هذا المنحنى يمثل رؤية ثابتة لم أبعد ، ولو أن الكاتب الفنان يؤلف فى هذا المنحنى الواحد الثابت أو من بعض أجزائه تنويعات لا تنتهى . هذا المنحنى هو صناعة الوهم - التى تبدأ عادة من الشعور بفراغ الحياة - وعندما يصل الوهم إلى قمة التزييف يحدث السقوط فى قصة «حبوبة» على سبيل المثال - يقرر خليفة أن يقتنى ببغاء كتلك التى رآها فى بيت أحد زملائه ، تخاطبه باسمه وتشتمه ، وحين يضعها صاحبها على كتف الزائر تقبله بمنقارها وتقول له : حبيبى ، حبيبى ، حبيبى لم يكن الحصول على مثل تلك البيغاء سهلاً ، فثمة فصيلة بعينها تقبل مثل هذا التعليم ، هناك شروط معينة من حيث السن والشكل . وبعد العناء الطويل فى العثور على البيغاء

المناسبة يتركها خليفة عند زميله الخبير حتى يقوم بتدريبها . وطوال عدة أسابيع لا يفتأ خليفة يتابع أخبار ببغائه ويطمئن على ما أحرزته من تقدم ، وقد نجح فى إشراك زوجته فى الاهتمام بها قبل أن تأتى : أين سيضعانها ؟ ماذا يطعمانها ، ماذا يفعلان بها إذا مرضت ؟ وبالطبع : ماذا سيكون اسمها ؟ اتفقا على أن يسمياها «حبوبة» ورآها خليفة وقد أصبحت تناديه بإسمه وتقول «حبيبى» ولكن زميله أصر على أن يستبقيها أياماً أخر حتى يتم تدريبها .

كان قد بقى يومان على وصول «حبوبة» حين دق جرس التليفون ، وبعد لحظات وضع خليفة السماعة وقال لزوجته بصوت متقطع : إن زميله يخبره بأن قفص حبوبة كان على الأرض ، وتضايق ديكه الأسود من صراخها فهجم عليها وفقأ عينيها .

المنحنى ذاته «صناعة الوهم ثم انهياره» نلقاه كاملاً فى قصة «ياسمين» حيث تقع عين راشد على فتاة بارعة الجمال ، حلوة الابتسام ، «نظر إليها نظرة أعقبتها ألف حسرة» هكذا بلغة ألف ليلة وليلة ، وبعد أن فقدها وتتبعها ثلاث مرات - كانت دائماً مع أمها - استطاع فى المرة الثالثة أن يعرف بيتها . وفى أثناء ذلك كان قد اشتد به الوجد والهيام ، وبعد لأى استطاع أن يقنع والدته بالذهاب لخطبتها ، وكان الخبر المحزن الذى لم يتوقعه راشد : «أن البنت مريضة ، عمرها عشرون عاماً ولكن عقلها عقل طفلة فى الخامسة» .

الوهم وسقوط الوهم - أليست هذه هى الحياة الإنسانية من بدئها إلى نهايتها؟ قد تكون أوهامنا صغيرة فنضحك منها ، وقد تشغلنا حيناً فنسخط أو نأسف ، وقد نرى أوهام الآخرين بوضوح شديد ، ولكننا نعجز عن رؤية أوهامنا عنهم أو عن أنفسنا . ومحمد المر يعرف كيف يغير زاوية النظر ، ومع أن عينه دائماً على مواطنيه ، فهو قادر على أن يتخذ موقف المشاهد من الخارج ، خارج الثقافة العربية كلها : فمرة هى زوجة إنجليزية («رسائل زوجة إنجليزية») ومرة هى ممرضة فليبينية تكتب إلى حبيبها («حديث القلب المأخوذ») وهنا تلمح تنافر الأوهام . ولكن هذا التنافر يبلغ حد الفاجعة فى «تحت المروحة» حيث يشنق العامل الباكستانى نفسه لانقطاع أمله فى الزواج من الفتاة التى يحبها ، بينما يتهمه مخدومه الخليجى بالكذب لكى يحصل على مبلغ كبير من المال ، سوف يعجز حتماً عن سداده .

لقد نجح محمد المر فى التعبير عن وضع اجتماعى شديد الخصوصية ،

واستطاع أن يغوص إلى عمقه الإنسانى بلغته القصصية ، الفريدة ، وقد استفاد فى صياغتها من بعض تقنيات القص الحداثى - كما رأيت - ولكن دون أن يتخلى عن الواقع المحسوس مستوحيا شطحات العقل الباطن ، فهو لا يولى ظهره لهذا الواقع يأساً أو قرفاً ، كل ما هنالك أنه يدرك تفاهته ، ويريد أن يشعرنا بهذه التفاهة ، مقارنة بواقع داخلى لايخلو من صدق وأصالة ، وإن يكن ساذجاً إلى درجة البلاهة أحيانا ، حتى لينساق مبهوراً وراء الواقع الخارجى المغرى ، الذى لا يلبث أن يتكشف عن سراب ، ولابد من جسر يصل بين هذين الواقعين : فهل يمكن أن يكون هذا الجسر سوى القاص نفسه ؟ ولكن القاص العربى لم يعد ساذجاً : ان وراءه تجارب تمتد إلى ما يقرب من قرن كامل ، فلو كان يكتب فى عصر المنفلوطى لرأيته شاخصاً بجبته وعمامته ، أو ببدلته وقبعته ، لافرق ، يكاد يحجب عن نظرك جميع شخصياته ، ولكن محمد المر بثوبه وعقاله كما تراها فى صورته على الغلاف يكتب فى أواخر القرن العشرين معتمداً على تقنية تغنيه عن

الحديث المباشر : أعنى تقنية السرد ، وان كنت أفضل أن أسميها تقنية الحكى .. فهذا الحكى لم يتخلص من شوائب الحديث المباشر إلا بعد تجارب طويلة وشاقة . عندما بدأ كتاب القصة ونقادها يحتذون أساليب القصة الغربية الحديثة بدا لهم السرد والحديث المباشر شيئا واحداً ، بعيدا عن أصول القصة الفنية التى يجب أن تضع القارىء أمام الحداثة أو الشخصية دون واسطة ، ولذلك كانوا يعتمدون على الوصف ، ويفضلون الحوار - رغم مشاكله - على التدخل المباشر فى مجرى القصة ، فاذا اضطروا إلى شىء من السرد - رأيتهم يغيرون لهجتهم - كما يتنحنح المغنى عندما يرفع طبقة صوته - ويصطنعون لغة الشعر . الآن يستطيع الناقد أن يقول : إن القاص العربى اكتشف لغة الحكى من جديد : لغة القاص الشعبى الذي لم يكن يعظ أو يعلم، بل كان «يحكى» فقط ، أعاد اكتشاف هذه اللغة ووظفها ببراعة ، ومحمد المر هو أحد الحكائين البارعين فى القصة العربية المعاصرة ، فهو قاص عربى حديث ، وإذا أردت أن تقول إنه «حداثى» أيضا ، فلن أعارضك

أحمد حسين

وحزب مصر الفتاة

بقلم : د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

□ برز أحمد حسين فى مصر منذ الثلاثينيات وحتى أوائل الخمسينيات باعتباره سياسياً جماهيرياً وطنى الاتجاه ولو أنه بدل هويته السياسية أكثر من مرة : فما أن أصابت الاتجاهات الفاشية نجاحاً كبيراً فى إيطاليا ثم فى ألمانيا وغيرهما حتى كان تفكيره السياسى فى بعض جوانبه صدى لها، ثم حين برزت روسيا السوفييتية باعتبارها دولة اشتراكية قوية بدل اسم حزبه ليتحول إلى « حزب مصر الاشتراكى » وقبل ذلك كان قد غير اسم حزبه ليصبح « الحزب القومى الإسلامى » هذا فى الوقت الذى كان يتبنى فيه اتجاهات القومية العربية التى بدأت تعبر عن نفسها فى بعض الدوائر المصرية بعد أن كانت مصر قلعة للوطنية المصرية المنطوية على نفسها .

وهكذا نجد أن أحمد حسين الذى غلب عليه التوجه المصرى ينحاز تارة إلى أيديولوجية ما ثم لا يلبث أن يتحول إلى أيديولوجية أخرى حسب اتجاهات الرأى العام المصرى الذى كان هو يسعى إلى التأثير فيه طمعا فى أن يصل إلى الحكم ليأخذ بيد مصر فى طريق الحرية والاستقلال وتزعمها للعالم العربى وقيادتها للإسلام .

وقد ولد أحمد حسين فى منطقة السيدة زينب فى القاهرة وذلك فى عام ١٩١١ وكان والده كاتب حسابات فى بعض الدوائر الزراعية ، ولا بد أنه تأثر بالزخم الوطنى الذى عرفته مصر فى أعقاب الاحتلال البريطانى . ونتيجة للدور الذى لعبه الشباب المصرى فى ثورة ١٩١٩ أخذوا يحسون بدورهم فى الحياة السياسية ويعتقدون أن من واجبهم إنقاذ البلاد من الاحتلال والتخلف . وقد أدت الأزمة الاقتصادية العالمية التى أصابت



أحمد حسين زعيم الحزب الاشتراكى فى اجتماع مع حرب باشا ١٩٥١

العالم فى أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات إلى تنبه الشباب المتعلم فى مصر إلى أن بلادهم تعتمد على المحاصيل الزراعية المصدرة ومن ثم حماستهم لتشجيع المنتجات المحلية والتصنيع . وفى أواخر عام ١٩٣١ رأس أحمد حسين لجنة من طلاب الجامعة هدفها القيام بحملة وطنية لجمع الأموال اللازمة لتطوير الصناعة المصرية . وحين تبلور المشروع الذى عرف باسم «مشروع القرش» لقى استجابة قوية من الرأى العام المصرى . واستمرت الدعاية له على صفحات الجرائد بحيث عمدت مصر كلها فى ظل شعار جديد اتخذته اللجنة التنفيذية وهو «تعاون وتضامن فى سبيل الاستقلال الاقتصادى» . وقد خصصت الحصيلة الأولى من التبرعات لبناء مصنع للطرابيش وإن كان مشروع القرش قد ظل قائماً خلال معظم الثلاثينيات .

مشروع القرش ومصر الفتاة

وفى عام ١٩٣٣ أسس أحمد حسين وبعض رفاقه فى مشروع القرش جمعية مصر الفتاة وشعارها «الله - الوطن - الملك» وهدفها العمل على أن تصبح مصر فوق الجميع وتشكل إمبراطورية قوية تضم مصر والسودان وتحالف البلدان العربية وتتزعم الإسلام .. كانت القاعدة التى قامت عليها الجمعية هى الوطنية المصرية

وتقوية الروح العسكرية لدى الشباب وتقليص الوضع المتميز الذى كان يتمتع به الأجانب فى البلاد وتنشيط التجارة والصناعة وإصلاح التعليم وتحسين الأوضاع المعيشية فى المدينة والريف ومقاومة المؤثرات الغربية التى رؤى أنها أدت إلى فساد الأخلاق والتفكك الاجتماعى ورغم النجاح الكبير الذى حققه مشروع القرش فإن حزب الوفد لم يرحب بذلك ، إذ اعتبر المشروع مؤامرة جديدة هدفها صرف الشباب عن قضية البلاد ، ومن ثم محاربته للمشروع ولو أنه أيده على مضض بعد أن لقى إقبالاً شديداً من جماهير المصريين وفى أواخر عام ١٩٣٣ بدأ الطربوش المصرى يطرح فى السوق ولو أن الجماهير الوفدية قامت بمظاهرات تنادى بسقوط أحمد حسين «حرامى القرش» الذى اتهم باختلاس أموال المشروع مما أدى إلى استقالة أحمد حسين من سكرتارية جمعية القرش وإعلانه قيام جمعية مصر الفتاة وهو الاسم الذى استعمله أحمد حسين للمرة الأولى فى عام ١٩٢٩ قبل أن يطلقه على تنظيمه السياسى . ورغم إقبال بعض الشباب على الاشتراك فى الجمعية فإن تولى مصطفى النحاس رئاسة الوزارة فى عام ١٩٣٦ قد أذن باضطهادها خاصة أن الوفد ألف فى يناير ١٩٣٦ تشكيلات القمصان الزرقاء شبه العسكرية التى اصطدمت بتشكيلات القمصان الخضراء التى شكلتها جمعية مصر الفتاة فى الوقت الذى صرح فيه النحاس فى مجلس النواب بأن جمعية مصر الفتاة تعمل لصالح دولة أجنبية دون أن يقدم دليلاً على ذلك. وفى المصادمات التى نشبت بين مليشيات أحمد حسين والقمصان الزرقاء قتل اثنان من الوفديين مما أدى إغلاق دور مصر الفتاة فى القاهرة والأقاليم .

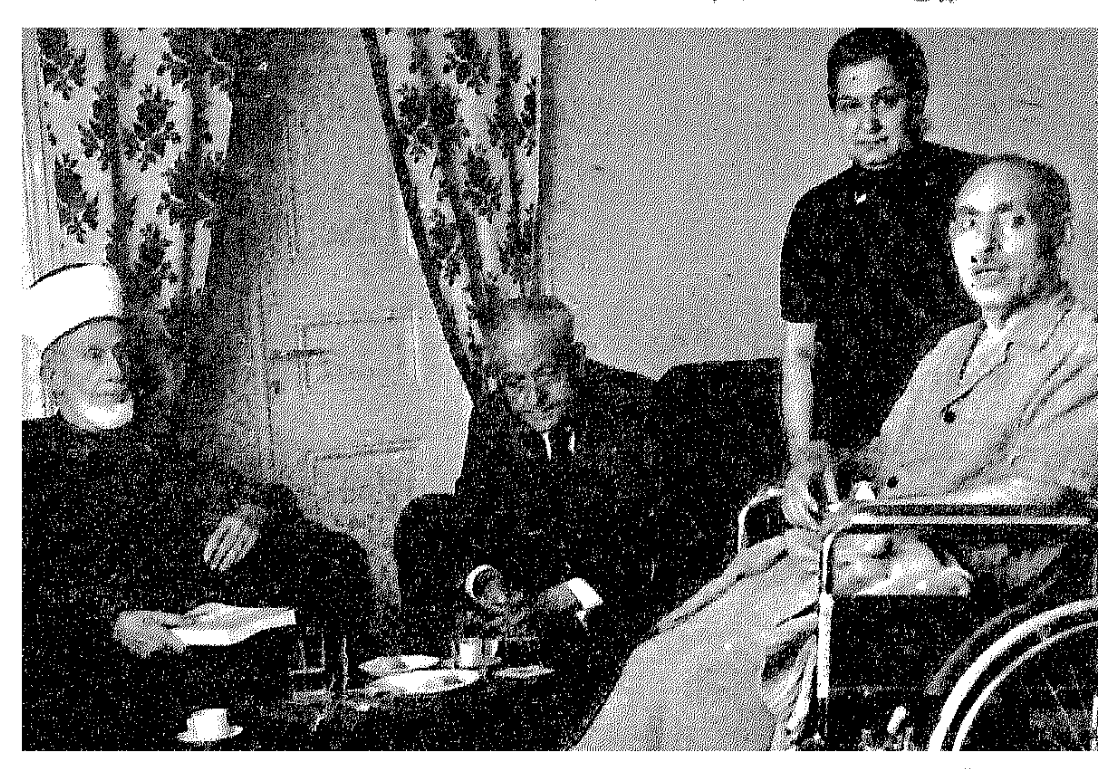
وفى عام ١٩٣٧ تحولت جمعية مصر الفتاة إلى حزب سياسى اشتدت الحكومة فى التصدى له وبخاصة على أثر إطلاق النار على النحاس باشا ، فأخذت تفتش منازل أعضاء الحزب وأغلقت دوره فى الأقاليم وقبضت على كل من له صلة به وعلى رأسهم أحمد حسين ، ولم ينقذ الحزب سوى إقالة الوزارة الوفدية فى أواخر ١٩٣٧ . على أن وزارة محمد محمود التى تولت الحكم عقب إقالة الحكومة الوفدية استصدرت مرسوماً حظر قيام الفرق شبه العسكرية بما فى ذلك القمصان الخضراء والزرقاء ولم تكن «مصر الفتاة» تعتقد أن جلاء الانجليز عن البلاد سيتم عن طريق المفاوضات ، بل إن أعضاءها آمنوا بضرورة اصطناع القوة خاصة أن بعض كتاب الحزب هاجموا الديمقراطية الغربية وانحازوا إلى الدكتاتورية . وبخاصة تلك التى طبقت فى كل من إيطاليا وألمانيا ونالت إعجاب الكثيرين .

وفى عام ١٩٣٨ زار أحمد حسين ألمانيا ولو أنه لم يحظ بمقابلة هتلر وقد أدى

إعجابه بالفاشية التى سارت عليها كل من ألمانيا وإيطاليا إلى السعى بمصر الفتاة نحو تغيير نظام الحكم القائم فى مصر وتطبيق العدالة الاجتماعية على كل أفراد الشعب ، وعلى أثر عودة أحمد حسين من ألمانيا هاجم نظام الحكم ودعا إلى أن تحل محله النظم الدكتاتورية خاصة أنه كان يرى أن ألمانيا وإيطاليا هما الديمقراطيتان الحقيقيتان فى أوربا وظهرت مصر الفتاة باعتبارها جمعية وطنية تستهدف تطوير مصر وإصلاح سياستها ومجتمعها وقد تميزت بأن قيادتها كانت فى أيدى الشباب الذين كانوا فى العقد الثالث من أعمارهم، وكانت أول تنظيم شبه عسكرى فى مصر وتلتها جماعات مصرية أخرى شبه عسكرية كالقمصان الوفدية الزرقاء وجوالة الإخوان المسلمين وكلها جماعات تتطلب الطاعة العمياء لقادة التشكيلات دون مناقشة أو تأخير وكانت جريدة «الصرخة» أول صحف الجماعة وقد اصطنعت أساليب جديدة للدعاية وطالبت بجلاء الإنجليز عن مصر والسودان، وبإلغاء نظام الامتيازات الأجنبية وإدخال الخدمة العسكرية العامة فى مصر وكثيراً ما حرضت على مقاطعة منتجات ومصانع التبغ التى يديرها الأجانب . وعلى مقاطعة دور السينما وحانات شرب الخمر .

● مناصرة الملك

وكانت جماعة مصر الفتاة تقوم بمسيرات وتعقد اجتماعات منتظمة الأمر الذى أدى إلى كثرة الاصطدامات بين القمصان الخضراء وبين البوليس والقبض على بعض أعضاء الجماعة . وقد ناصبها الوفد العداء واعتبرها مدعومة من القصر وأداة فى يده خاصة أنها وثقت علاقاتها بالأحزاب غير الوفدية وبالساسة المستقلين، ولقد ساندت وزارة على ماهر (يناير – مايو ١٩٣٦) جماعة مصر الفتاة مما زاد فى قوتها . ورغم ذلك فليس ثمة دليل على وجود علاقة بينها وبين دول المحور، وفى عامى ١٩٣٨ – ١٩٣٩ أبدت مناصرتها للملك فاروق ونادت بإحياء الخلافة فى شخص الملك . وفى عام ١٩٤٠ تحول حزب مصر الفتاة إلى «الحزب الوطنى القومى الإسلامى» الذى ما لبث أن تحول إلى حزب دينى يساند الإسلام ومتطلباته وفى إشارة صريحة نادى الحزب القومى الإسلامى بالوحدة العربية والتحرر من كل نفوذ أجنبى ولو أن فكرة القومية المصرية كانت هى الغالبة على أفكاره بحيث ظل أحمد حسين وأنصاره يعتبرون مصر كياناً قائماً بذاته ، وربما كان اتجاه أحمد حسين إلى الوحدة العربية ناتجاً عن احتدام القضية الفلسطينية وبروز الاتجاه الإسلامى خاصة، وقد نجحت حركة الإخوان المسلمين وسعى أحمد حسين إلى منافستها جرياً وراء الزعامة الشعبية . ولقد خلعت مصر الفتاة على الملك فاروق لقب أمير المؤمنين وطالبت بالأخذ بالشريعة الإسلامية باعتبارها أساساً



الفقيد أحمد حسين مع رفيقة حياته والفقيدين الشيخ أمين الحسينى مفتى فلسطين والاستاذ محمد على طاهر .

للحياة فى مصر وحملت الحضارة الغربية مسئولية تفكك نسيج المجتمع المصرى وإضعاف ما تميز به من تكافل ونادت بأن الحضارة العربية إنما هى حضارة الجوع والجشع والأنانية والاستغلال والمادية التي ضغطت على القيم الاسلامية وأدت إلى تغلغل رأس المال الأجنبى والامتيازات الأجنبية . وقد نادى أحمد حسين بأن تتولى القاهرة زعامة الشرق وأن يصبح الأزهر الناطق باسم الأمم الإسلامية .

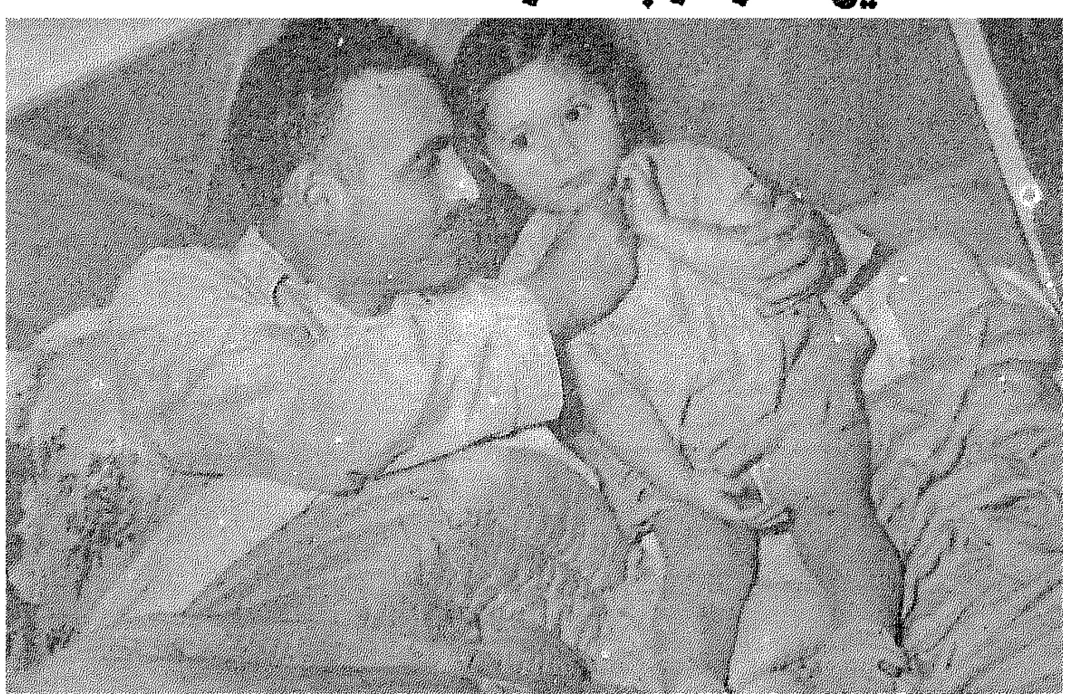
● المطالبة بالجلاء

وفى أواخر الثلاثينيات كانت مصر الفتاة قد بدأت تولى اهتماماً بالإصلاح الاجتماعى ، فاهتمت بمستوى العمال المادى والصحى ودعت إلى توزيع ضياع الأجانب وأراضى الحكومة على الفلاحين الذين يتهددهم الجوع فى الوقت الذى دعا فيه أحمد حسين إلى تنظيم العمال نقابياً والاستيلاء على الاحتكارات الأجنبية وتأميم قناة السويس والاستغناء عن العمال والموظفين الأجانب واستبقاء أرباحهم داخل مصر . كما طالب بإعادة فرض الزكاة على كل مصرى وبتخفيف عبء الضرائب عن الفلاح الفقير أو إلغائها كلية . وفى أوائل الأربعينيات كاد حزب مصر الفتاة يختفى من المسرح السياسى نتيجة لإجراءات القمع التى مارستها

السلطات البريطانية التى أمعنت فى مصادرة الصحف واعتقال خصومها وبالإضافة إلى هذا فقد أدت الحرب العالمية إلى نمو التطرف كرد فعل لسلوك جنود الحلفاء فى الوقت الذى ظهر فيه «أثرياء الحرب» ونمت فيه المشاعر الوطنية التى ناصبت الأجانب العداء . وما أن انتهت الحرب حتى خرج أحمد حسين وأنصاره من المعتقلات وسعوا إلى إحياء «مصر الفتاة» التى واصلت نشاطها واتخذت موقفاً وطنياً متشدداً وطالبت بالجلاء الناجز وبوحدة وادى النيل ، ولو أن الإخوان المسلمين برزوا فى النشاط السياسى الذى اتخذ شكل المظاهرات الطلابية والعمالية وقد اشتركت «مصر الفتاة» مع جماعات وطنية أخرى فى حملة استهدفت عدم التعاون مع الإنجليز ومقاطعة البضائع الانجليزية . وقد قدم أحمد حسين إلى المحاكمة بعد مقتل أحمد ماهر كما حامت حوله الشبهات بعد مقتل حسن البنا زعيم جماعة الإخوان المسلمين فى أوائل عام ١٩٤٩ . وحين احتدمت القضية الفلسطينية اشترك أحمد حسين وجماعته فى التنديد بالصهيونية وبدأ بنشر قوائم بمقاطعة التجار اليهود واشترك هو وأتباعه فى النضال من أجل فلسطين ، فأخذ يجمع الأموال لشراء أسلحة للفلسطينيين وشكل مجموعة من المتطوعين تحت اسم مصطفى الوكيل نائب رئيس الحزب الذى بارح مصر إلى العراق ثم إلى ألمانيا وقتل فى غارة جوية على برلين وقد تلقى المتطوعون تدريبهم فى سوريا واشتركوا فى الحرب غير النظامية فى فلسطين التى زارها أحمد حسين ولو أنه لم يشترك فى القتال ورغم ذلك فلم يشترك أحمد حسين فى حملة الاغتيالات ولو أن دعايته هيجت الرأى العام بالصورة التى أدت إلى تفجير محلات وسينمات، بل الحى اليهودى فى القاهرة

وفى عام ١٩٤٩ تحول حزب مصر الفتاة إلى حزب مصر الاشتراكى الديمقراطى الذى عرف باسم الحزب الاشتراكى وطالب بتطبيق المبادىء الاشتراكية . وفى عام ١٩٥٠ حصل ابراهيم شكرى عضو الحزب على مقعد فى مجلس النواب عن دائرة شربين وطالب بألا تتعدى الملكية الزراعية خمسين فداناً برغم انتمائه إلى فئة كبار الملاك، وقد نشط الحزب الاشتراكى نشاطاً كبيراً فى أوائل الخمسينيات وبخاصة فى مجال الصحافة فهاجم الأحزاب والأغنياء الذين جرى التنديد بهم وبأسلوب حياتهم ، وخص حزب الوفد بهجوم خاص ووصف آخر وزاراته بأنها أسوأ من كل الوزارات الرأسمالية السابقة وذلك لمحاباتها للأغنياء وللمصالح الأجنبية والإنجليز والإقطاعيين

كما هاجم الملك بصورة غير مباشرة ثم بصورة مباشرة – وفى سبتمبر ١٩٥١ نشرت جريدته صورة لبعض المصريين البائسين تحت عنوان «رعاياك يا مولاى» وفى نفس الشهر تنبأ أحمد حسين بنشوب الثورة وبعد إلغاء الوفد لمعاهدة ١٩٣٦



أحمد حسين مع كريمته عقب عودته للمنزل بعد الافراج عنه

الثورة وبعد إلغاء الوفد لمعاهدة ١٩٣٦ اشترك الحزب فى الكفاح المسلح وصادرت حكومة الوفد كثيراً من اجتماعاته وصحفه وحرمت المظاهرات ونزعت سلاح المتطوعين مما أدى إلى التنديد بالحكومة الوفدية التى اتهمت بخيانة الكفاح فى منطقة القناة. وفى أوائل ١٩٥٢ نشب حريق القاهرة وكان أحمد حسين على رأس قائمة المتهمين فى هذه القضية، وقد اشترك فى اتهامه كل من القصر والوفد والإنجليز ولكن أفرج عنه بعد استيلاء الجيش على السلطة فى يوليو ١٩٥٢، وبعد ذلك تجدد نشاط الحزب الإشتراكى الذى سبق لرئيسه أحمد حسين أن انضم إليه جمال عبد الناصر خلال الثلاثينيات، ومن ثم فقد ساند الحزب الاشتراكى العهد الجديد فأيد قانون الإصلاح الزراعى الذى صدر فى سبتمبر ١٩٥٢ وجرى الاعتراف به باعتباره تنظيما سياسياً ، ولكن ما لبث أن جرى حلة فى أوائل ١٩٥٣ مع بقية الأحزاب القائمة. ثم قل النشاط العام لأحمد حسين فانزوى وتوفر على كتابة مذكراته وخواطره وبعض المؤلفات ذات الطابع الدينى بوجه خاص حتى وفاته .

بعض المصادر :

على شلبى : مصر الفتاة ودورها فى السياسة المصرية : ١٩٣٣ - ١٩٤١ - (القاهرة ١٩٨٤) , Jankowki Jame's p., Egypt's Young Rebels, Stanford University, Usa , 1975 ..

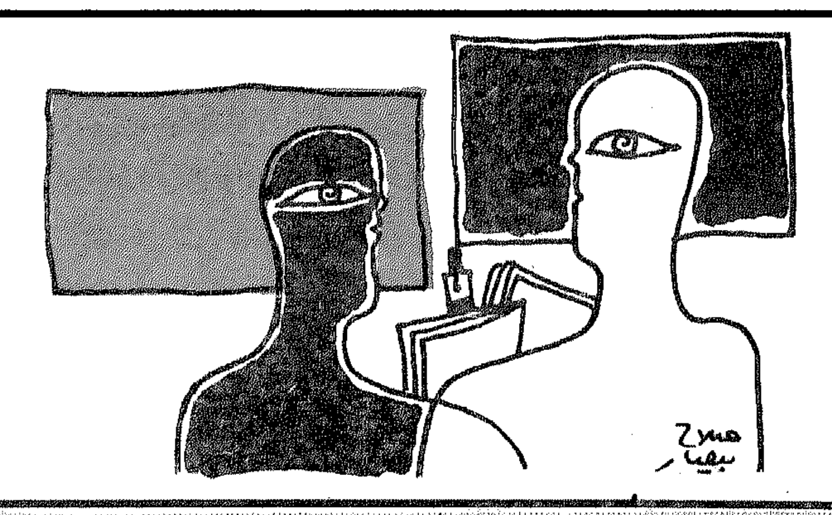
الاستنارة بين الفكر العقلانى والفكر المظلم

بقلم : د. عبدالوهاب محمد المسيرى

من المصطلحات التى شاعت أخيرا فى الصحف والمجلات المتخصصة ، اصطلاح «الاستنارة» والتى أصبحت مثل الشفرة بحيث أنه لو استخدمت الكلمة ومشتقاتها ، فسيعرف على الفور من أنت وما هى توجهاتك الفكرية والسياسية ، وهى بهذا أصبحت بديلا لكلمة «تقدمى» أو «يسارى» التى كنا نستخدمها فى الستينيات .

واللغة السياسية فى أى بلد تعتمد على هذه الكلمات / الشفرة التى تنقل للمتلقى لا مدلولاً واحدا وإنما رؤية متكاملة وأساسا تصنيفيا. وهذا أمر شائع ومقبول فى كل الحضارات ، ولا مناص من قبوله ومع هذا قد يكون من المفيد أن نتكشف كل أبعاد المصطلح الذى نستخدمه وكل تضميناته حتى لاتتحول الشفرة إلى مجرد اختزال كامل للافكار والواقع ، تقف حاجزا بيننا وبين المعرفة بدلا من أن تكون طريقة سهلة وسريعة لتوصيلها .

ومصطلح «الاستنارة» يفيد أن العالم يحوى داخله مايكفى لتفسيره وأن عقل الإنسان قادر على الوصول إلى قدر من المعرفة ينير له كل شىء أو معظم الاشياء والظواهر ويعمق من فهمه للواقع ولذاته دون الحاجة إلى أى معرفة تأتيه من عل (ولذا يمكن تسمية الإستنارة بـ «العقلانية المادية») . وكان الافتراض أن هذه المعرفة هى التى تضفى على الإنسان مركزية فى الكون وهى التى ستمكنه من تجاوز عالم الطبيعة بل وذاته الطبيعية ومن تغيير العالم والتحكم فيه وبه يولد من داخله معياريته «ويصبح مايريده» (على حد قول بيكوديلا ميرانديلا المفكر الإنسانى الإيطالى) وهى رؤية تولد فى الإنسان ثقة بالغة بنفسه وبمقدراته وتزيد



من تفاؤله بخصوص حاضره ومستقبله .

ويمكننا أن نسمى هذه الرؤية «الاستنارة المضيئة» وعندما يتحدث معظم الدارسين فهم عادة ما يشيرون إلى هذا التيار داخل حركة الاستنارة . ولكن ثمة جوانب تفكيكية كامنة فى الرؤية العقلانية المادية التى لم يدركها بعض أصحاب الفكر الاستنارى (المضىء) وأدركها البعض الآخر . وقد نحت أحد مؤرخى الفلسفة الغربية اصطلاح «الاستنارة المظلمة» ليشير إلى هذه الجوانب التفكيكية التى تفكك الإنسان ولا تمنحه أى مركزية أو مكانة خاصة أو مزية على الكائنات الأخرى . ويرى هذا المؤرخ أن بعض مفكرى عصر الاستنارة وليس كلهم، أدركوا الطبيعة التفكيكية المظلمة للعقلانية المادية وأن الاستنارة المظلمة ليست أمراً مضافاً للاستنارة المضيئة ولا مقحماً عليها وإنما هى متضمنة تماماً فى المتتالية الاستنارية المضيئة ، وأن منطق الاستنارة المضيئة يؤدى إلى الاستنارة المظلمة . وقد بين هؤلاء المفكرون أنه إذا كانت أصول الإنسان طبيعية مادية كما يرى العقلانيون الماديون من دعاة الإستنارة المضيئة وأنه تسرى عليه القوانين المادية التى تسرى على كل الظواهر الطبيعية (أى أنه ليس له أصول ربانية متعالية متجاوزة) فلا يمكن إذن الحديث عن مركزية الإنسان فى الكون ، وعن المرجعية الإنسانية ، وعن مقدرة الإنسان على تجاوز ذاته الطبيعية / المادية ، وعن أن الإنسان خير بطبيعته واجتماعى بفطرته ، وعن أن الذات الإنسانية مبدعة حرة مستقلة ، وعن أن ثمة حقيقة موضوعية مستقرة يمكن إدراكها ...إلخ . فمثل هذا الحديث فى نظر هؤلاء المفكرين هو مجرد ادعاء زائف من جانب الإنسان ، ووهم من أوهام الفكر الإنسانى الهيومانى الغربى ليس له ما يسانده فى الواقع وأنه من الأجدى أن يعرف الإنسان حدوده ومكانته فى الكون

وأن يتخلى عن غروره وخيلائه وأوهامه عن نفسه وعن مقدراته ، وأن واجب الفلسفة هو أن تدرس الإنسان في ضوء القوانين المادية الكامنة فى الطبيعة وتساعد الإنسان على تجاوز الميتافيزيقا الهيومانية بل وفى نهاية الأمر إلغاء الفلسفة ذاتها ، فالفلسفة تفترض أن التفكير العقلى فى الكليات أمر له جدوى . إن الخلل فى الفكر الإنسانى والاستنارى المضىء - من وجهه نظر دعاة الاستنارة المظلمة - أنه يرفض مواجهة النتائج المعرفية والأخلاقية المتضمنة فى الرؤية العقلانية المادية .

● الانسان إبن الطبيعة

لذا جعل هؤلاء الفلاسفة همهم توجيه الضربات للإنسان وتحطيم صورته المثالية عن نفسه حتى لايستمد أى عزاء زائف من وهم المركزية والمرجعية الإنسانية ، ولا يتمسك بأمل وهمى عن مقدرته على التجاوز ، ولايتعلق بأهداب أى تصور رومانسى عن طبيعته الخيرة الاجتماعية وعن مقدرته على التوصل للحقيقة . وبذل هؤلاء الفلاسفة قصارى جهدهم فى تزويد الإنســـان بالحقــائق التى تجــاهلــها أو همشها المفكرون الإنسانيون مثل الاساس الطبيعى المادى للوجود الإنسانى ولدوافع الإنسان وغرائزه وسلوكه وفكره ورؤيته ، وزمنية كل الظواهر والقيم فبينوا أن الإنسان الطبيعى هو ابن الطبيعة وحسب ، ولذا بدلاً من حلم الذات الإنسانية التى تدرك الواقع وتصوغه وتهيمن عليه ، ظهرت الذات التى يتم تفكيكها وردها إلى عناصر مادية فى الواقع ، فالإنسان حيوان لايعرف غير التربص والافتراس والصراع وحب البقاء والأنانية والبحث عن المنفعة واللذة شأنه فى هذا شأن أبناء الطبيعة الآخرين من قوارض وهوام وحشرات وهو شأنه شأن الحيوان الأعجم يعيش وحيدا منعزلاً عن غيره من البشر المتربصين به فى كون غير مكترث به ، أى أنهم ببساطة شديدة ينزعون الخصوصية والقداسة عن الإنسان ويردونه إلى قوانين الطبيعة ، المادة وهى قوانين الحركة العــامة التى لاتعــرف ثباتاً أو استقراراً أو خصوصية أو قداسة ، والتى لايمكن للإنسان الإمساك بها . وبذا أصبح الإنسان جزءا لايتجزأ من الصيرورة المادية التى لاتعرف ثباتاً ولا وحدة ولا تجاوزاً ولا معنى ، أى أن الذات الإنسانية والموضوع المادى كلاهما اختفى فى دوامة الصيرورة التى لايمكن لأحد أن يصل إليها وإن وصل إليها فلا يمكنه الخروج منها . وهم يفعلون ذلك حتى يبينوا للإنسان حقيقته وحقيقة واقعه وينيرون له أبعاده وأبعاد الواقع المظلمة الحقيقية ، فهى استنارة مظلمة ، وهى

هرمنيوطيقا الشك ، إذ أنها تنفى الذات والموضوع وتبين أن العقلانية المادية تؤدى فى نهاية الأمر والتحليل الأخير إلى اللاعقلانية المادية .

ومثل الاستنارة المظلمة قد تسبب عدم الاستقرار والقلق ، ولكن هذا لايهم البتة من منظور دعاة الاستنارة المظلمة فالمهم هو أنه يواجه الإنسان الحقيقة (حقيقته وحقيقة الكون) بكل هولها وبشاعتها ويصبح الهدف من وجود الإنسان فى الكون أن يواجه بكل رباطة جأش وشجاعة هذه الظلمة الجوانية المتمثلة فى ذاته المظلمة ، والظلمة البرانية المتمثلة فى الطبيعة المظلمة .

وقد قام هذا المؤرخ بتقسيم الفكر الغربى الحديث على هذا الإساس فهناك فكر استنارى عقلانى مضىء ، وآخر مظلم.

ورغم أهمية المصطلح وجدته ومقدرته التفسيرية فاننا نرى أن تقسيم المفكرين المحدثين فى الغرب إلى قسمين : دعاة استنارة مضيئة واستنارة مظلمة هو تقسيم متعسف ، فنحن نذهب إلى القول أن المشروع الغربى التحديثى (العقلانى المادى) يصدر عن الإيمان بزمنية ومكانية كل شىء ، فهو يرى صيرورة كاملة فى كل شىء وينكر وجود ماهو رباني أو نصف رباني ، ثم يتطور به الأمر لينكر ماهو إنسانى مستقل عن الطبيعة ، أى أنه فكر يصدر عن أطروحات الاستنارة المظلمة ، وأن الاختلاف بعد دعاة الاستنارة المظلمة ودعاة الاستنارة المضيئة لاينصرف إلى الأطروحات الاساسية التفكيكية ، العقلانية المادية فكلهم يوافقون عليها وإنما ينصرف إلى كيفية الاستجابة لهذه الظلمة

● حرب الجميع

ولعل هوبز هو أول مفكر قد وضع يده على الأطروحات المظلمة فى العقلانية المادية حين أعلن أن حالة الطبيعة (وهى حالة الإنسان بعد انسحاب الآله من الكون) هى حالة من حرب الجميع ضد الجميع ، فالإنسان ذئب لأخيه الإنسان وسيتم التعـــاقد الاجتمـــاعى بين البشر لا بسبب فطرة خيرة فيهم وإنما من فرط خوفهم وبسبب حب البقاء فينصبون الدولة التنين حاكماً عليهم حتى يمكنهم أن يحققوا قدراً ولو قليلاً من الطمأنينة . وقد اتفق معه ماكيافللى فى هذا أما إسبينوزا (ونيوتن) فقد قدما عالماً آلياً تماماً ، تنحل فيه الذات فى الحركة الآلية للكون ، وبين لوك أن العقل صفحة بيضاء تتراكم عليها المعطيات ، وبين بنتام أن أخلاق الإنسان مرتبطة بدوافعه وغرائزه وحسب ، وبين الماركيز دى صاد وداروين وفرويد أن الإنسان يحوى الذئب داخله وخارجه ، وذاته المتحضرة هذه إن هى إلا قشرة واهية تخبىء ظلمة تمور داخل الإنسان

ومن حوله . كما بين يونج أنه لاتوجد ذات فردية وإنما ذات جمعية تحوى نماذج أصلية . وقد بلور نيتشه أسس الاستنارة المظلمة حين بين أن الذات هى إحدى الحيل التى يحاول بها الضعفاء أن يخنقوا براءة القوة وتلقائيتها . فالذات هى التى تفرض المثل الوهمية للوجود الثابت على عالم الصيرورة ، وهى فى واقع الأمر مجرد قناع أو خرافة أو توليفة أيديولوجية أو وضع لغوى يسمى الذات ليس له وجود حقيقى. ولا يختلف ماركس عن هذا كثيراً فهو أيضاً يرى أن الذات الإنسانية المستقلة وهم ما بعده وهم فوراء الواجهة الفردية المستقلة يوجد الصراع الطبقى ووسائل الإنتاج . وقد أدرك دوركهايم الإشكالية الكامنة فى المحاولة الاستنارية لتأسيس مجتمع فى إطار العقلانية المادية (دون إيمان بالإله) فاللامعيارية وعدم الشبع تتهدد مثل هذا المجتمع دائماً . وقد تزايد إدراك الفكر الغربى الحديث لمثل الاستنارة المظلمة (ومن هنا أهمية نيتشه الفلسـفية) فمن تحت عباءته خـــرج ليفى شتراوس والتوسير وفوكوه ودريدا الذين هاجموا مثل الاستنارة والانسانية الهيومانية بكل قسوة وعنف . فالبنيوية ترى أن هدف البنيوية ليس إعادة تشييد الذات وإنما فكها وتوضيح أن الذات خرافة ، مجرد كلمة فى لغة ، أو شفرة أو بنية تتجاوز الذات وتتحدث من خلالها ، وأن الموضوع الثابت كذلك خرافة ، فهو لايصل إليه أحد . ويصل هذا الاتجاه إلى قمته فى فكر فوكوه ودريدا وما بعد الحداثة ، فلا توجد ذات ولا موضوع ، فالذات إن هى إلا حفرية من حفريات الماضى ووهم من الأوهام واختراع من اختراعات الهيومانية الغربية، والموضوع لايمكن الوصول إليه وإنما هو نتاج الألعاب اللغوية والقوة .

لكل هذا تختفى الذات الإنسانية الواعية الحرة وتختفى فكرة الطبيعة البشرية ويختفى الإنسان ككائن حر مستقل مسئول ملتزم بمنظومات معرفية وأخلاقية محددة ، وبدلاً من ذلك يظهر الإنسان المتشىء والمتكيف الذى يدور فى إطار قصته الصغرى ، وهى قصة الذات التى لا علاقة لها بالذوات الأخرى أو بالموضوع . ولعل الحضارة الاستهلاكية الحديثة (التى تصدر عن العقلانية المادية ومثل الاستنارة المضيئة) بينت من خلال تطورها مدى صدق المبشرين بالاستنارة المظلمة وهرمنيوطيقا الشك. فبعد روبسبير وستالين وهتلر ثم ريجان ويلتسين ، وبعد إمبريالية إلتهمت العالم ودمرته ، وبعد حربين غربيتين (عالميتين) ، وبعد الأزمات

السياسية والاقتصادية المتكررة فى العالم الاشتراكى والرأسمالى وبعد سقوط الاشتراكية فى العالم وتلوثه البيئى والأخلاقى ، أصبح الحديث عن الاستنارة المضيئة أمر صعب تحيطه الشبهات ، واكتسبت الاستنارة المظلمة مصداقية عالية .

والإنسان الحديث ذاته هو دليل ناصع على صدق مقولات الاستنارة المظلمة بخصوص الإنسان فى إطار العقلانية المادية ، فقد أصبح الإنسان فى العصر الحديث ذاتاً مشتتة لاتشغل مركزاً وعرف على أنه مجموعة من الدوافع والحاجات ، ليس لها مضمون أخلاقى أو ذات جوانية مستقلة ، وأصبح كيانه مرتبطاً تماماً بأنماطه الاستهلاكية أو علاقاته الجنسية العابرة أو الموضوعات الجديدة أو تجربة من تجارب الميديا ، أى أصبح إنساناً ذا بعد واحد (ماركوز) مجـــرد عقل أداتى (مدرسة فرانكفورت) شيئاً مجرداً من القداسة والسمات الشخصية والإنسانية .

ولا غرو أن عالم اجتماعى مثل تالكوت بارسونز يعود إلى بدايات المشروع الاستنارى وينبه إلى وجود الاستنارة المظلمة فهو يتحدث عن الإشكالية الهوبزية أى إشكالية المجتمعات التى تدور فى إطار العقلانية المادية . ولا غرو أن كثيراً من الأصوات تعالت فى الغرب مطالبة بمراجعة إطروحات عصر الاستنارة المضيئة فى ضوء ما تكشف من ظلمة (أدركها دعاة الاستنارة المظلمة منذ البداية) .

● الإنسان عنصر مادى !

والسؤال الآن ، ما هو الفرق بين الاستنارة المضيئة والاستنارة المظلمة ؟ ، إذا كان الجميع يدركون عناصر الظلمة فى الإنسان وفى الواقع وينتمون إلى مدرسة «إن هو إلا» حيث يرد الإنسان فى كليته إلى عنصر مادى يوجد فى الطبيعة المادة مثل الصراع أو الرغبة فى البقاء أو حب السيطرة والهيمنة أو اللغة ثم يستخدم هذا العنصر لتفسير كل سلوك الإنسان فى الماضى والحاضر والمستقبل وتهمل أى عناصر أخرى (مثل التراحم والنبل .. إلخ) باعتبارها أموراً وهمية غير طبيعية غير مادية ليس لها قيمة تفسيرية.

يكمن الفرق بين المفكرين الذين يدورون فى إطار العقلانية المادية ليس فى وصفهم للطبيعة البشرية وإنما فى طبيعة البرنامج الإصلاحى الانعتاقى المطروح . فهناك التقدميون ممن طرحوا برنامجاً إصلاحياً ، ثم هناك المأساويون الذين

أدركوا المأساة فهم تقبلوا الوضع ولكنهم لم يأتوا بحل ، وأخيرا العدميون البرجماتيون ممن قبلوا الظلمة باعتبارها أمراً نهائياً لابد من الإذعان له ، وهذا النمط يقابل نمطاً من التطور التاريخى فالإصلاحيون والانعتاقيون يوجدون بكثرة فى عصر المادية البطولى (عصرالتحديث)، أما المأساويون فيوجدون ابتداءً من أواخر القرن التاسع عشر (الحداثة) ، وأما العدميون البرجماتيون فهم يوجدون بكثرة منذ منتصف القرن العشرين فى نهاية الستينيات (مابعد الحداثة) وهذا تقسيم ليس صلباً ، ولذا نستخدم عبارة يوجد بكثرة ، إذ لا نعدم أن نجد بعض الإصلاحيين فى عصر العدمية البرجماتية وما بعد الحداثة (يوجين هابرماس) وأن نجد عدمياً برجماتياً مثل دى صاد فى عصر المادية البطولى :

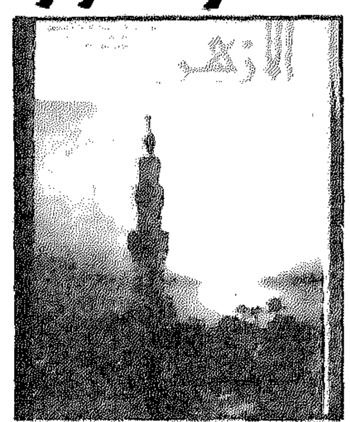
١ - التقدميون (ماركس ودوركهايم ومن ينحون نحوهما) : وهؤلاء يرون إمكانية التصدى للظلمة ، فهى ليست حالة نهائية ويمكن تأسيس مجتمعات عقلانية مادية حديثة من خلال تطوير أليات معينة للانعتاق ولمحاصرة الظلمة مثل الثورة الاجتماعية والدولة التنين وتحسين البيئة الاجتماعية وربما تحسين الجنس البشرى نفسه من خلال الهندسة الوراثية وتختلف صورة المستقبل عند كل مفكر ، فهناك من يرى أن المستقبل هو حالة من الحرية الكاملة والفردوس الأرضى والانعتاق الكامل . ومعظم مفكرى عصر المادية البطولى من هذا النوع ، فهم يؤمنون بشىء ما يجعل الإنسان قادراً على محاصرة الظلمة . ولايزال هابرماس (رغم كل ما يراه حوله من تشىء وتنميْط وبعد تجربة النازية) متمسكاً بإمانه البطولى بإمكانية التقدم والانعتاق ، ويرى أن الظلمة هى مجرد عدم اكتمال للمشروع الانعتاقى .

٢ - المأساويون (فيبر وغيره) : ويمكننا القول أن هناك مجموعة من المفكرين أدركوا أن الاستنارة المظلمة متضمنة فى فكر الاستنارة والعقلانية المادية ولكنهم لم يجدوا أى حل لهذه المشكلة ولكنهم مع هذا ولم يذعنوا تماماً لها . ولعل من أهم هؤلاء العالم الاجتماعى جورج زيميل وماكس فيبر . فقد وصف كلاهما كيف أن تزايد هيمنة الإنسان على الطبيعة مع تزايد معدلات الاستنارة ستؤدى بالإنسان وتدخله القفص الحديدى ، وقد تأثر بفكرهما مفكرو مدرسة فرانكفورت الذين تحدثوا

عن «مأساة الاستنارة» و«ليل الاستنارة البلرد» وهكذا . ويرى مفكرو مدرسة فرانكفورت أن الاستنارة هى دعوة لأن ينظر الإنسان إلى الطبيعة باعتبارها مادة قابلة للتحويل والاستعمال ، وهو لهذا السبب عليه أن يستبعد كل عناصر الأسطورة من ذاته بلا هوادة، فالأسطورة هى صور إنسانية خلعها الإنسان على الطبيعة ليخيف نفسه منها . والمشروع الاستنارى هو محاولة لتصفية كل العناصر الأسطورية حتى يتحرر الإنسان من مخاوف العيش فى الطبيعة والقوى الطبيعية وتزال كل بقايا الطبيعة فى الإنسان وتزال الأنا الطبيعية فى الإنسان ولا يبقى سوى الأنا المنطقية التى تنظر للطبيعة باعتبارها موضوعاً لا معنى له قابلاً للاستخدام ويمكن للذات المنطقية أن تفرض عليه معنى وتصبح العلاقة الوحيدة الممكنة بين الانسان والطبيعة هى علاقة تحكم وحتى يمكن التحكم فى الواقع فإنه يخضع لعملية توحيد (فرض الواحدية المادية) وما لايمكن تحويله إلى أرقام فهو لا وجود له ولكن مايحدث هو أن الذات المنطقية لاتكتفى بفرض الواحدية على الطبيعة وإنما تحاول إزالة وقمع العناصر الطبيعية داخلها وكلما زادت الهيمنة على الطبيعة زادت عملية القمع . وهذا يعنى أن التقدم على صعيد الهيمنة على الطبيعة يواكبه تآكل فى التجربة الشعورية والوجدانية ، وكلما ازداد تفتيت الطبيعة لاستخدامها ازداد تفكيك الإنسان واختفاء الكل الإنسانى وهذا هو «جدل الاستنارة»

– إن التقدم المتزايد فى الهيمنة يؤدى إلى التفتت المتزايد للإنسان وقد أدرك الأدب الغربى الابعاد المظلمة للاستنارة ومن هنا كان الأدب الرومانسى أدب احتجاجى على عدم اكتراث العالم بالإنسان وعلى العلم الطبيعى الذى يحول الإنسان إلى مادة ميتة . والأدب الحداثى يتناول الإنسان من منظور الاستنارة المظلمة فمواضيع مثل العزلة والانتحار والقلق والإحساس بعبثية الوجود وبحيادية الطبيعة وبعجز الإنسان عن تجاوز واقعه واستيعابه فى كيانات ضخمة تسحقه وتسيره هى مواضيع نابعة من إدراك الأديب الحداثى للاستنارة المظلمة ، وربما احتجاج عليه فى ذات الوقت .

٣ –العدميون البرجماتيون (دريدا) : الذين يرون أنه لا جدوى من الحرب ضد الظلمة ولابد من تقبلها والتكيف معها وربما التبشير بها ونحن معاصرون لهذه العدمية البرجماتية .



إن كان « ويلكوكس » قد مات فإن « أشباهه » لايموتون . . !

بقلم :
محمود العطار

بعث مقال « العامية والفصحى » فى القرن التاسع عشر تحت عنوان إنجليزى يصدر مجلة باسم « الأزهر » فى الهلال عدد يونيو ١٩٩٤ للأستاذ أحمد حسين الطماوى إلى الذاكرة مناقشة دارت بينى وبين أحد المحاضرين ، بأحد المراكز الأجنبية الموجودة بمصر ، لنشر وتعليم لغات بلادها . وكان محور المناقشة حول الاختلاف بين العامية والفصحية ، ومن ثم مدى العلاقة بينهما ، وكان التساؤل الأساسى الذى طرحه المحاضر هو : هل ماهيتنا (كمصريين) تكمن فى لغتنا الفصحى أم العامية ؟ ولأيهما يكون المستقبل ؟ وقد انحاز المحاضر للعامية ، سواء باعتبارها تشكل ماهيتنا ، أم لغة مستقبلنا ، كما جزم أن الأمى ليس باستطاعته فهم اللغة الفصحى ! ●●

ربما لو كان هذا المحاضر إنجليزى الجنسية مثل السيد « ويلكوكس » ، الذى أصدر مجلة باسم الأزهر منذ مائة عام ، للحط من شأن الفصحى ، والإعلاء من شأن العامية لما وجدت صعوبة فى التشكك فى نواياه لطرحه مثل تلك القضية فى صورة تساؤل ، على مجموعة من دارسى اللغات الأجنبية ، لا علم لهم بدروب وخبايا اللغات عامة ، ناهيك عن لغتهم القومية ، وهى العربية ، لكن المحاضر كان مصرياً ، وعلاوة على تدريسه لغة أجنبية للمصريين فإنه يقوم بتدريس العربية لغير الناطقين بها ، مما جعل المسألة لدى تتعدى حدود الشك ! وقد تعرض المقال المذكور للقضية نفسها، وهى قضية أى من اللغتين تشكل هويتنا ، ولأيهما تكون السيادة والهيمنة على حياتنا مستقبلاً ؟ تلك القضية التى يعمل البعض جاهدين ، ومنذ زمن بعيد ومتواصل ، على إثارتها بين الحين والآخر ، مما يجعل التصدى لمثل هذه الدعاوى ودحضها ، والدفاع عن الهوية التى فى أعماقنا كعرب ، واجباً قومياً وفرضاً مشروعاً .

وأولى مراحل الدفاع عن لغتنا القومية إلقاء بعض الضوء ، من ناحية ، على مسألة اللغة ، من عدة جوانب ، قد يجد




أحمد شوقي — شكسبير

فيها القارىء مدخلاً للتعرف على ذلك الكائن المدهش والغامض فى آن ، والجدير بالحفاظ عليه مثل حفظنا لذواتنا .

والنظر ، من ناحية أخرى ، فيما ينسج حولنا من خيوط لتفصل بيننا وبين ثقافتنا وهو يقينا قديماً وحديثاً ، علنا نكون على بينة من أمرنا .

● ليس في العالم لغتان متشابهتان

الثقافة بمعناها العميق كأسلوب الحياة ، بجميع مقوماتها وتفاصيلها ، والتى تختلف من جماعة بشرية لأخرى ، مصطلح فنى فى علم دراسة الإنسان «الأنثروبولوجيا » . والعلاقة بين اللغة والثقافة فى ذلك السياق علاقة جدلية ، فمن ناحية ، اللغة مرآة تنعكس على صفحتها ثقافة المجتمع ، واهتماماته ، ونشاطه ، ومعتقداته ... إلخ ، كما تساعد على حفظ وتسجيل تلك الثقافة وفروعها

المتعددة ، للأجيال التالية من البشر . ومن ناحية أخرى ، وذلك هو الأهم ، أن اللغة تقوم بتشكيل ثقافة المجتمع ، والطريقة التى يفكر بها ، ويرى مجموعة من علماء اللغة مثل همبولت وهردر فى أوربا ، وسابير وبنيامين لى وورف فى أمريكا :

« إن اللغة هى التى تحدد نظرة المجتمع للعالم والحياة ، كما أن لها تأثيراً كبيراً على الطريقة التى يفكر بها أفراد المجتمع الذين يتكلمون تلك اللغة ، والتى تختلف عن طريقة تفكير أفراد مجتمع آخر يتكلمون لغة أخرى ، فالمجتمع يرى العالم من خلال لغته ، كما أن التركيب اللغوى له تأثير واضح فى تفكير الجماعة المتحدثة باللغة ، وعلى سبيل المثال : فاللغة التى تتبع فيها الصفة الموصوف ، كاللغة الفرنسية واللغة العربية يكون أسلوب التفكير الاستنتاجى سمة متحدثى تلك اللغة ، بينما يكون أسلوب التفكير الاستقرائى سمة الجماعة التى تتحدث لغة تسبق فيها الصفة الموصوف كاللغة الإنجليزية . وإن المجتمع الذى لا تتوافر فى بنية الأفعال فى اللغة التى يتكلمها ما يدل على الزمن ، مجتمع لا يعير الزمن أدنى اهتمام »كما يرى هؤلاءالعلماء

نخلص مما ذهب إليه العلماء فى هذا الصدد ، أن هناك علاقة وثيقة بين البنية اللغوية والبنية الفكرية لدى الجماعات البشرية ، وعليه تكون اللغة والفكر وجهين لعملة واحدة « الإنسان » أثمن عملة فى الوجود .

وباعتبار الإنسان كائنا عاقلاً ومفكراً فإنه يستمد من أعماقه الغائرة ، والتى تحوى طاقته اللغوية ما يشكل له أفكاره ، ويحدد له رؤيته للعالم ، كما أن تلك الطاقة هى التى تعينه على التعبير عن تلك الرؤى والأفكار ، ولنضرب بعض الأمثلة لتوضيح ما نرمى إليه : اللغة العربية تختلف عن باقى اللغات فى القدرة على التعبير عن المثنى ، بينما تعبر اللغات الأخرى عن المفرد والجمع فقط ، وتكتفى العربية باستخدام حرفى « س وسوف » للدلالة على المستقبل ، بإضافة احدهما للفعل المضارع . كما لا توجد فى الالفاظ العربية سوى صياغتين للدلالة على الزمنين الماضى والحاضر ، فى حين نجد لغة كالفرنسية ثرية بالعديد من التصاريف للدلالة على الأزمنة المختلفة فضلاً عن الحالات وهو ما يعرف ب «les modes» والتى تعبر عن كيفية

الحالة التى يقع فيها الحدث من يقين وشك وأمر وشرط ... داخل الزمن الواحد ، ومن حيث التذكير والتأنيث ، نجد لغة كالألمانية تهتم بتحديد جنس ثالث ، هو المحايد وقد يوجد بقدر قليل فى الروسية ، ولا نجده فى العربية .

تلك الأمثلة والظواهر اللغوية التى تمثلها والتى تشكل جانباً من بعض خصائص كل من تلك اللغات - وما أكثر جوانب وخصائص اللغة - قد تلقى الضوء على العلاقة بين الإنسان ولغته ، أو لسانه كما كان أسلافنا يسمونها لعهود ليست ببعيدة .

● العربيه بلا منهج

حدث فى إحدى الدورات التدريبية لتأهيل المحاضرين لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها ، وكان ذلك فى معهد أجنبى لتدريس اللغات بالقاهرة ، أن المحاضر ، وهو مصرى ، كان يلغى فكرة الجملة الاسمية من اللغة العربية ، وذلك عن طريق تحويل طبيعة الخبر إلى طبيعة الصفة ، فتصبح الجملة أشبه بالعبارة ، بحجة أن فكرة الجملة الاسمية ، ووجود المبتدأ والخبر ، مما يستعصى على الدارسين الأجانب الذين تخلو لغاتهم من مثل تلك الظاهرة ، وبالطبع فالعرب عندما قاموا بتقنين لغتهم ووضع قواعدها ، كانت لهم رؤية خاصة بتحديد كل من الجملة الفعلية والجملة الاسمية ، وطبيعة ووظيفة خاصة لكل منهما . والسؤال الآن هل ما يتم من تشويه وتعريف للتراكيب اللغوية العربية ، داخل المراكز والمعاهد التعليمية المعنية بتعليم العربية لغير الناطقين بها ، يقوم على أساس سليم ، خاصة ما يعرف بالبنية اللغوية سواء فى التراكيب أو الألفاظ والتى تمثل قوام اللغة العربية وروحها ؟ .

والمسألة فى ظنى سببها المباشر والأساسى ، عدم وجود منهج متفق عليه لتدريس العربية لغير الناطقين بها ، وما أدل على ذلك من وجود عدد من الكتب التى وضعها العديد من الأشخاص ، مصريين كانوا أم أجانب ، لتعليم العربية .

وتلك القضية والفوضى اللغوية ، لن يحسمها سوى أهل اللغة أنفسهم ، فمن واجبنا كعرب أن يتكاتف اللغويون ، والنحاة فى جامعاتنا ومؤسساتنا العلمية - مثلما يتم من محاولات لتعريب العلوم كما تم فى سوريا - من أجل وضع

منهج برؤية عربية ينبع ويتفق مع طبيعة خصائص تلك اللغة لتعليمها لغير الناطقين بها ، فتعريب المنهج لا يقل أهمية عن تعريب العلم ، في هذا الزمن الذى تتشكل فيه ملامح جغرافية وتاريخية وسياسية واقتصادية لا نعلم صورتها النهائية بعد ، فإن كان هذا ما يحدث من حولنا ، فنحن فى القلب منه ...

● اللغة تميل إلى التغيير

من البديهيات لدى اللغويين أن اللغة كائن حي ، لأنها تحيا مع دخائل البشر ، وبذلك فهى تخضع لما يخضع له الكائن الحى فى نشأته ونموه وتطوره ، وفنائه واللغة - شأنها فى ذلك شأن الظواهر الاجتماعية الأخرى - عرضة للتطور المطرد فى مختلف عناصرها ، وتطورها هذا لا يجرى تبعاً للأهواء والمصادفات أو وفقاً لإرادة الأفراد ، وإنما يخضع فى سيره لقوانين جبرية ثابتة مطردة النتائج .

فالتطور اللغوى حقيقة تاريخية ، ويأخذ هذا التطور أشكالاً مختلفة على مستوى الألفاظ والأصوات والدلالات والتراكيب ، وقد يصل هذا التطور إلى الحد الذى تنفصل فيه عن اللغة الأم عدة لغات متباينة فيما بينها ، وإن كانت فى أصلها ترجع جميعها إلى أرومة واحدة ، مثلما نجد الفرنسية والإيطالية والأسبانية والتى تفرعت جميعها عن اللاتينية ، وكاللغة العربية والعبرية اللتين تفرعتا عن اللغة السامية الأم ، وليست تلك هى الصورة الأولى للغات التى تحيا معنا اليوم منذ انفصالها عن الأصل اللغوى التاريخى ، فقد مرت تلك اللغات بمراحل تطور عديدة عبر الزمن ، اتخذت فى البداية منها شكل اللهجات التى تنتمى إلى لغة أصلية واحدة ، حتى أصبحت فيما بعد لغة مستقلة ف « لهجات اللغة الواحدة لا بد أن تشترك فى الكثرة الغالبة من الكلمات ومعانيها ، وفى معظم الأسس التى تخضع لها بنية الكلمات ، وفوق هذا وذاك فى تركيب الجمل ، فإذا اختلفت معاني معظم كلماتها ، واتخذت أسساً خاصة فى بنية كلماتها ، وقواعد خاصة فى تركيب جملها لا تسمى حينئذ لهجة ، بل لغة مستقلة ، وإن ظلت تتصل وغيرها بوشائج تجعلها تنتمى إلى فصيلة واحدة من الفصائل اللغوية » .

وقد يظن القارىء أن اللغة العربية الجاهلية كانت على تلك الصورة التى وصلت إلينا منذ بدء الخليقة ، بل هى حلقة

فى سلسلة حلقات من التطور ، وأقدم النصوص العربية التى تحققت صحتها لا تتجاوز قرنين من الزمان ، فأصلاً العربية كلغة تولدت عن السامية ، كما ظهر من العربية كثير من اللهجات مثل : قريش ، تميم ، طيء ، تغلب ، هذيل ...... إلخ ، فانتشرت اللهجات المختلفة بين القبائل ، وكان لكل قبيلة ، تقريباً ، لهجتها الخاصة على امتداد الجزيرة العربية شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً ، مما يؤكد الحس القبلى رغم اشتراكها جميعاً فى اللغة ، القومية (الأم) وهى العربية ، والتى كانت تتمثل فيها لغة الأدب والثقافة ، (اللغة النموذجية) ، والتى التف حولها العرب فى مواسم الحج والأسواق ، حتى جيء بالقرآن الكريم عربى اللسان موحداً اللهجات العربية فى الجزيرة ، وما صاحب هذا من حديث « أنزل القرآن على سبعة أحرف » والذى كان بمثابة التيسير للقراءة القرآنية بتعدد اللهجات ، وليس لكتابته التى وحدتها فى لغة قريش ، أى لهجتها .

● حتى العامية .. تغيرت

« وأنا لا أرتاب فى أن اللغة التى حملها الفرنسيس ، أيام الحروب الصليبية ، إلى سوريا ، لم تكن كاللغة التى حملها أحفادهم عليها فى هذه الأيام وأن اللغة التى نظم بها شكسبير قصائده ، لا يفهمها العامى الإنجليزى اليوم ، أكثر مما يفهم العامى العربى قصائد المتنبى ، وأبا العلاء المعرى ، وأن لغة موليير الفرنسية فيما أحسب بعيدة عن لغة إميل زولا ، ولكن لغة المتنبى لم تتغير عن لغة شوقى ، وبينهما ألف عام ، إلا أن لغة الزاجل اليوم ، تخالف لغة الزاجل فى عصر ابن خلدون » .

مايدفعنا لحقيقة تلك المقولة ، ارتباط اللغة العربية بالقرآن الكريم منذ أربعة عشر قرناً ، كما دون بها التراث العربى الضخم والذى كان القرآن الكريم هو محوره ، فاللغة العربية هى الثابتة على مدى تاريخنا ، وهى التى نؤلف بها كتاباتنا الأدبية والعلمية ، ونصوغ منها كل ما يرتبط بمناحى حياتنا الثقافية والسياسية والقانونية والتجارية .. إلخ . أما التطور والتغير فيكونان من حظ اللهجات العامية وهو ما أشير إليه بلغة الزاجل .

بناء على ذلك قد نجد البون شاسعاً بين عامية اليوم وعامية قرون مضت ولكنه ليس كذلك بين الفصحى القديمة والجديدة

لسبب بدهى ، أنه ليست هناك فصحى جديدة وقديمة ، ويلاحظ أن المعاهد والمراكز التى ورد ذكرها فى المقال تستخدم مصطلح « Egyptian Colloquial Arabic » للدلالة على العامية ، وللدلالة على الفصحى « Moder ,n standard Arabic » «الفصحى العربية المعاصرة » ، والأخيرة ما يهمنا ، فهل حقاً هناك فصحى معاصرة أو حديثة ، وإن كانت فما هى ملامح اختلافها عن الفصحى القديمة ؟ لا أظن أن التشويه فى تراكيب اللغة العربية - كما وقع من أحد المحاضرين فى أحد تلك المعاهد - قد جعل من اللغة أكثر عصرية . فقد تعتبر لغة الصحافة على سبيل المثال لغة وسطاً ، كما تسمى فى وقتنا الحالى ، ولكن الفرق يكون فى الأسلوب وهو فنى بالدرجة الأولى، لا يخرج عن إطار وهيكل اللغة الفصحى ، ولا يعمل على تشويهها ، وبث فيها ما ليس منها .

وثمة ، نتفق مع صاحب المقولة فى أن العامى العربى اليوم يفهم قصائد المتنبى وأبى العلاء ، أكثر مما يفهم العامى الإنجليزى اللغة التى نظم بها شكسبير قصائده ، لأن ذلك مرتبط من جهة ، بواقع التغير الذى طرأ على اللغة الإنجليزية الكلاسيكية فأصبحت معاصرة مخالفة للقديم ، وبواقع الثبات الذى لازم العربية على مدى أربعة عشر قرناً من الزمان ، ومن جهة أخرى ، لأن اللهجة العامية لم تنفصل انفصالاً تاماً عن الفصحى ، يجعل منه لغة مغايرة كما سبق ذكره فالعامى أو الأمى لا يستعصى عليه فهم الفصحى ، لأنها تشكل الجانب الأعظم من مفرداته ، وبنفس الدلالات إلى حد كبير ، ولا تمثل الاختلافات بين الفصحى والعامية سواء على المستوى الصوتى أو اللفظى أو الدلالى أو التركيبى ، عسراً للانتقال بين فهم كل منهما ، وأعظم مثال على ذلك هو استماع العامة للقرآن ، كذلك حفظ بعضه لأداء الفروض ، وأقرب مثال أيضاً على ذلك هو الغناء العربى شعراً والذى تمثل فى فن الغناء عند عبد الوهاب وأم كلثوم - رحمهما الله - وقد جمع العرب على حبهما ، وعشق فنهما ، فيا ترى هل يؤدى العرب شعائرهم ، ويتلون ويسمعون قرآنهم ، ويتذوقون فنونهم عن طريق الفصحى وهم يجهلونها ؟ أرجو أن تكون الإجابة عند أحد المحاضرين القائمين على تلك المعاهد والمراكز ، أو عند السيد « ويلكوكس » وأشباهه . وما أكثرهم ■

شعر : عبد الرحيم الناسخ

البحْـرُ مـدّاً وجـزْراً ، مـاؤهـا البشـر

تطُـوْلُ فيهـا ليـاليـنـا وتُخـتـصرُ

تبـعثـر الضّـوءَ فى مـاءِ المـواجـع آ ..

هـات .. يُحـلّقُ فـى ترْجيعـهـا القـدرُ

وكُـلُّ خَطْـو علـى مِـرآتهـا سُـفُنٌ

يـفيـضُ من عَوْمهـا مـوجٌ وينْحسرُ

يفْتـحُ الصّمْـت فى الأعمـاق نـافـذةٌ

يُطـلُّ منهـا الأسـى .. والحُـلْمُ يَستتِرُ

ولا يـزالُ رفيـقُ للمَـلائك فـى

أرجـائهـا كنسـيم الفَجْـر ينتَـشرُ

يُحيْـلهـا جنّـةً عليـا .. تحيّتُهـم

فيهـا : سـلامٌ ، ودَعْواهُـم كما أُمِـرُوا

كأنّهُـم – بمفـازات الغيـابِ – فـرا

ديْـسُ الإيـاب ، بفيْـض الحـبِّ تزدهـرُ

والأرضُ خلْـفَ سيـاج الصمت تُرسلُ آ ..

هـات ، تـذوبُ حَنيـناً وهـى تـنتـظرُ

وكلّمـا لمَسَـتْ رُوح الشفـاءِ تَعَـرْ

رَتْ للدُّعـاءِ وفـاضتْ فهـى تَنْهَـمرُ

إلـى لقـاءٍ أمـومـيٍّ فقـد كشـفتْ

ضـوء الحيـاة علـى الظـلمـاء ينتصِـرُ

وكُـلّمـا لَمَسـتْ رُوح الفنـاءِ هَـوَتْ

مـن فـوق مُهْـرتـهـا .. فالقلـبُ ينصهِرُ

لأنّهـا عَلمَـتْ أنّ السّـما نقَصـتْ

نجـومُهـا واحـداً .. والليـلُ يشْـتَجِرُ

المهاجر
فى عيون النقاد والمفكرين

بقلم : مصطفى درويش

المهاجر أتيح له من النجاح ما لم يتح لأى فيلم آخر من أفلام يوسف شاهين منذ أعوام .

أجمع النقاد الرسميون ، بمعنى المحترفين ، أو كادوا يجمعون على الرضا عنه والإعجاب به .

ولعله ظفر بأضخم حملة إعلامية عرفتها الأفلام المصرية ، فقد سبقت عرضه وصاحبته كتابات ودعايات تشيد به إلى حد اتخاذ مجلة أسبوعية من صور شاهين ونجمى فيلمه « النبوى» و«يسرا» غلافا لها ، مع وصفه بالعبقرى والمهاجر .

وإلى حد دعوتنا ، نحن المصريين ، إلى التوجه زرافات ووحدانا إلى حيث يعرض فيلمه لمشاهدة عمل سينمائى فريد، سيرتفع بنا ، لا محالة ، إلى مستوى العصر . وسيساعدنا ، لا جدال ، فى استرداد ما أضاعته الاقدار من أمجادنا.

ولم تكن تلك الكتابات والدعايات مفاجئة للعالمين ببواطن الأمور ، فأغلب أصحابها لهم فيها مآرب أخرى ، غير النقد والعرض المنزه عن الهوى .

ماكان مفاجئا حقا هو أولا : الانقسام الحاد فى صفوف نقاد السينما غير الرسميين ، ويطلق عليهم البعض النقاد الهواة .

وثانيا : تصدى نفر من كبار مفكرينا ممن لم يعرف عنهم الاهتمام كثيرا بالفن السابع ، للمهاجر بالكتابة عنه أحيانا بالمدح المسرف الذى يرتفع به إلى منزلة



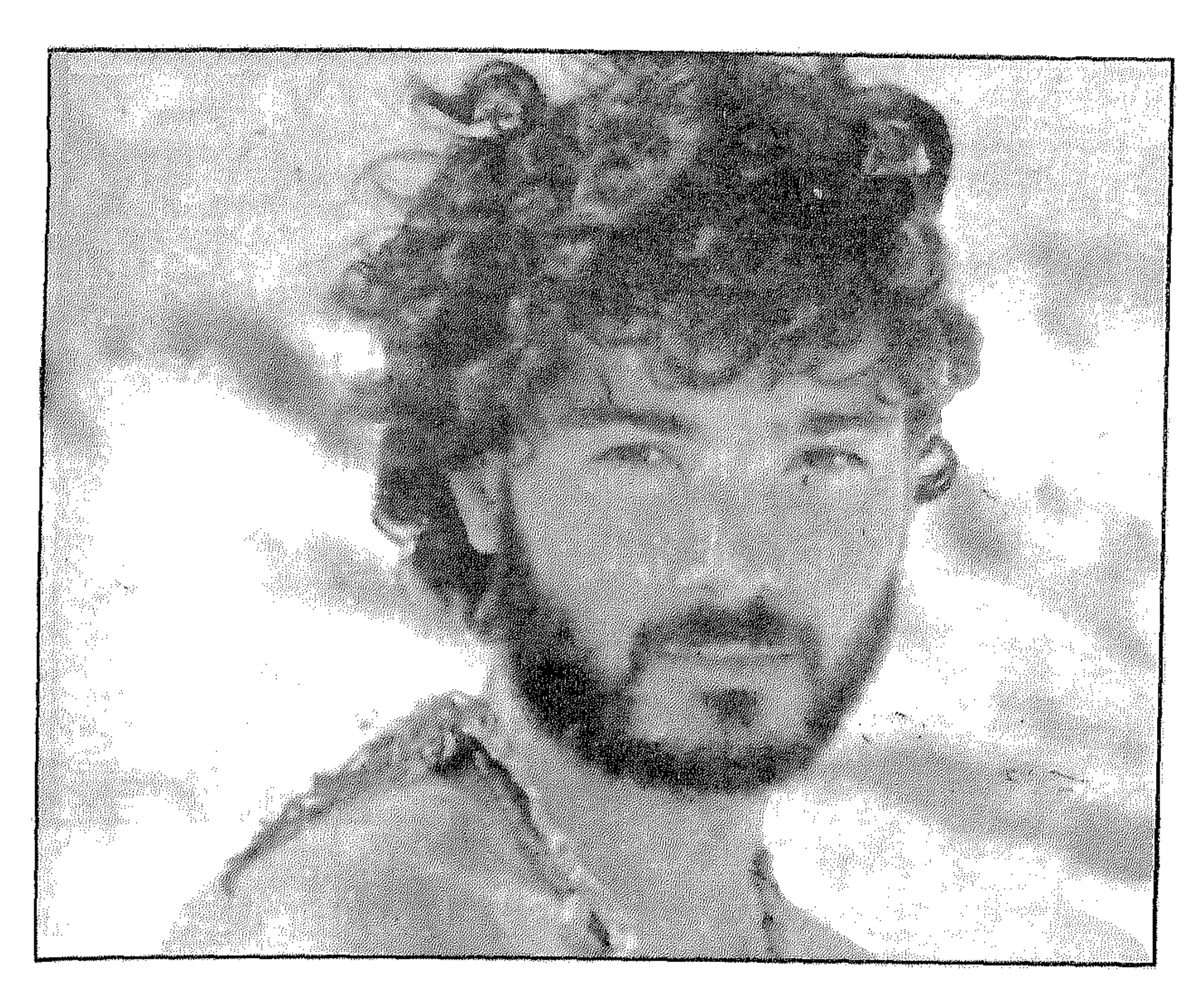
الملاحم ، وأحيانا بالقدح الذى ينحدر به إلى أسفل سافلين .

● الغموض المقصود

وأغلب الظن أن الانقسام فى صفوف النقاد ، مرده ماشاب سيناريو الفيلم من غموض ، رآه البعض مقصودا . وعلى كل فبسبب ذلك الغموض انتهى نفر من النقاد إلى رأى يمكن اختصاره فى أن الفيلم يدور وجودا وعدما حول سيرة يوسف الصديق .

وعلى هذا الأساس أقام هؤلاء النفر نقدهم ، محاولين التفرقة بين وقائع تلك السيرة ، كما جاء ت فى العهد القديم والقرآن الكريم . ومن هنا توجيههم الاتهام لصاحب الفيلم بالتطاول على التاريخ بالتحريف والتعديل . وانتهى نفر آخرون إلى رأى يمكن ايجازه فى أن الفيلم لايتناول سيرة يوسف او غيره من الرسل والانبياء . وانما يتناول حياة شاب عادى من عامة الناس ، جاء إلى مصر مهاجرا وما إن استفاد وأفاد ، حتى قفل عائدا إلى وطنه ، اكثر علما وفهما .

وفيما بين هذين الرأيين ظهر رأى لنفر ثالث من النقاد ، قوامه أن بطل الفيلم وقد



رام هل هو أحد أجداد داود ملك اليهود ؟

اختير له اسم « رام » ، فهو اذن ليس شابا عاديا انه رام الذى جاء ذكره فى العهد القديم «سفر راعوث» . الفصل الرابع، بوصفه جدا من أجداد داود ملك اليهود ، وحسبما جاء فى ذلك السفر ، زار مصر فى عصر أحد الفراعين .

ولأنه تاه فيها ، فقد آثر الخروج منها وفعلا غادرها ، كارها لها ، ناقما عليها ، وإلى أرض الميعاد ، عاد .

(يلاحظ أنه فى ندوة مجلة المصور الفنية حول الفيلم « ١٠/ ١١ / ١٩٩٤ » ، جاء على لسان احد المشاركين فيها ان «رام اسم هندى ، وهو فى الاصل إله من آلهة الهندوس »)

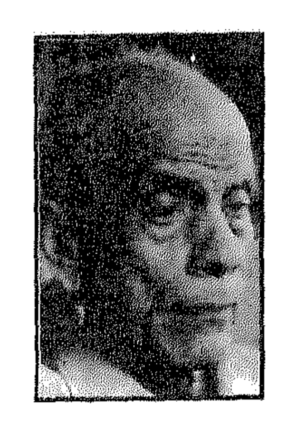
ولا أريد ان ادخل فى تفاصيل ماكتبه هؤلاء النقاد ، تفسيرا او تبريرا لما انتهوا اليه من آراء شديدة التضارب ، فذلك شىء يطول وإنما يكفى ان اقول إن غلو بعضهم فى نقد الفيلم لايخلو من عبرة وعظة ، فالفيلم جاء عرضه مصاحبا لذهاب نفر من المثقفين والفنانين إلى زيارة اسرائيل تحت شعار التطبيع ، وعلى سبيل المثال

أذكر « على سالم » و«حسام الدين مصطفى » ، وما جاء على لسان الأخير من تصريحات ، يندى لها الجبين . والفيلم غامض يحتمل أكثر من تفسير وتأويل ، ومما زاده غموضا الأقوال التى أدلى بها « شاهين » وهو فى مجال الدفاع عن فيلمه ، فهى فى مجموعها أقوال متضاربة، لاتقطع الشك باليقين .

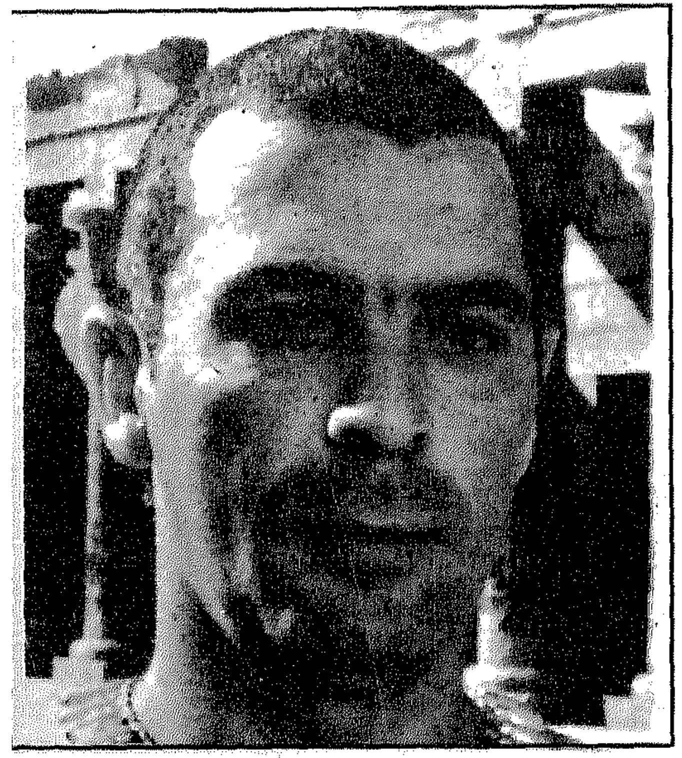
والدرس المستفاد من ذلك ، هو أنه فى أزمنة الاضطراب والانتقال إلى عصر جديد اكثر تعقدا ، لاتمتاز الأعمال الفنية ، لاسيما ماكان منها متصلا بفن السينما ، إلا بالوضوح والجلاء . فاذا لم يتوافر لها ذلك عانت ، هى وأصحابها ، بفرض حسن نيتهم ، من سوء الفهم وخيبة الآمال.

● المفاجأة الكبرى

ولعل خير مثل على البلبلة التى أثارها الفيلم نتيجة غموضه ، ماكتبه نفر من كبار المفكرين اخص منهم الدكتورين على الراعى وجلال أمين ؛ فكلاهما فاجأنا بالكتابة عن الفيلم ، الأول فى مجلة المصور ، والثانى فى مجلة العربى الاسبوعية . وكلاهما ، كما هو معروف ، مفكر نافذ البصيرة ، صارم الرأى ، مؤمن بالحرية ، وهو بعد هذا كله كاتب ممتاز . وكلاهما معاد لتسوية الصراع مع اسرائيل بشروطها ، دائم السخرية بها



د . على الراعى   د . جلال أمين



محمود حميده .. قائد الجيش فى المهاجر

وبحكم اللزوم مناهض لشعار التطبيع الثقافى مع بنى اسرائيل ، وكلاهما شاهد «المهاجر» ، لا مرة واحدة وإنما مرتين ، وهذا ، ولاشك ، من عزم الامور .

فكاتب هذه السطور لم يكد يمضى فى مشاهدته حتى ادركه شىء من خيبة

الأمل، ثم اخذ يضيق به ، ويمضى فى مشاهدته ، كارها للمضى فيه ولو قد استجاب لميوله السينمائية لما أتم مشاهدته ولغادر دار السينما ، هانئا مستريح البال . والأغرب من الخيال ان الفيلم اثار من الناحية الجمالية اعجاب كلا المفكرين الكبيرين ، حتى أن الدكتور أمين لم يستطع أن يخفى إعجابه به فقال، ولا أقول صاح واصفا اياه فى عنوان المقال بانه « مبهر للعين » . وان كان اعجاب الدكتور الراعى قد شابه تحفظ أراه جديرا بالتسجيل لالسبب سوى انه اتخذ شكل بيان للناس هذا نصه :

« فانى اعلن ان حوار الفيلم ليس عاميا ، بل هو فى مواضع كثيرة منه متدن به عبارات تخدش السمع ، وهذا يسىء إلى جلال الموضوع » .

وفيما عدا ذلك الاشتراك بين المفكرين الكبيرين فى الإعجاب بالفيلم من الناحية الجمالية ، فالاختلاف بين رأييهما حول الفيلم كبير .

فالمهاجر فى رأى الدكتور الراعى ملحمة سينمائية فى حب مصر . فى حين، انه فى رأى الدكتور امين «ملحمة وضعت خصيصا للدعوة إلى التعاون الاقتصادى».

ومن عجب ان مقال الدكتور الراعى وهو يقطر حماسا للفيلم ، جاء غير مسبب الا من عموميات لاتشفى الغليل .

فى حين ان مقال الدكتور امين ، وهو الآخر يقطر حماسا ولكن ضد الفيلم، جاء مسببا ، معتنيا بأدق التفاصيل ، خاصة ماكان منها متصلا بالاقتصاد والزراعة بالذات . ولاغرابة فى هذا فالزراعة دائما على لسان « رام » وهو لايرغب إلا فى تعلم الزراعة ، وقد سمع انها متقدمة جدا فى بلاد الفراعين .

● الأرض الخراب

كل هذا صحيح ، والكلام هنا للدكتور امين ولكن انتظر حتى يأتى هذا الاجنبى (واسمه رام فى الفيلم) إلى مصر ويراها فاذا بها فى حالة خراب اقتصادى واجتماعى وفكرى ؛ فرعون مريض يحب السلطة ، وغير متزن عقليا ، وقائد الجيوش عاجز جنسيا ، وغير قادر بتاتا على تحقيق رغبات كبيرة كهنة آمون التى أصابها الملل والقرف من كل المحيطين بها من المصريين بما فى ذلك آمون نفسه ، ناهيك عن زوجها العاجز وفرعون المجنون.



يســـــرا
أمـرأة العـزيز

وجنود فرعـون مـتـوحـشـون يضـربون ويعذبون الناس بسبب ، وبلا سبب والناس فى حالة جهل وفقر مدقع وأهم من ذلك كله انهم لايفكرون الا فى الدين ، ولايشـغلـهم الا التحنيط .

ولايعجب هذا بالطبع الاجنبى الوافد فالدين والتحنيط يتعلقان بالموت وهو يريد الحياة ، ويوبخ المصريين توبيخا شديدا على انهم لايفكرون الا فى الموت ، فـمـاذا فـعلوا للاحـيـاء ومـا اهم شىء يمكن ان يصنعه المرء للأحياء ؟

الزراعـــة بالطبع ، وعلى الاخص اكتشاف مصادر حديثة للمياه (وهى مشكلة كما يعرف القارىء تهتم بها دولة معينة من دول المنطقة اهتماما خاصا) هذا بعض من كثير جاء فى مقال الدكتور امين .

الحيرة والضياع

والاكـيـد أنه فـيـمـا بين رأيه ورأى الدكـتـور الراعى ، وكـلاهمـا على طرفى نقيض ، يقف القارىء حـائرا وفى نهـاية المطاف ، قد لا يعرف من امر مهـاجـر شاهين شيئا .

ولعل حـيـرة النقـاد والمفكـرين وبالتبعية حيرة القراء ، تحتمها امورنا التى تزداد تعقدا واضطرابا على مـر الأيام ، فـالشىء الذي ليس فـيـه شك هو ان الحـيـاة من حولنا لاتصد عن التشاؤم ولاتغرى بالتفاؤل كثيرا .ومع حياة كهذه ، ومع تبـعـاتهـا الجـسـام لابد ان نحتار!!

رسالة لندن

الثورة الثانية

● الثورة الاتصالاتية والمعلوماتية



بقلم : مجدى نصيف

«الثورة الاتصالاتية» هى أسرع ثورة علمية – تقنية الآن إنها تقنية الألياف الضوئية ، أهم ثورة منذ اختراع السكك الحديدية ، إنها ثورة تقدر قيمتها بثلاثة «تريليون» دولار . ولسوف تؤثر فى حياة الجميع فى نهاية القرن ، وعلى مشارف القرن الحادى والعشرين . وهى فى الوقت نفسه حرب نظم الاتصالات المتعددة .

بدأت هذه الثورة فى منتصف شهر فبراير (١٩٩٤) ، بخبر لم يتنبه له كثيرون، وهو اندماج شركة «ڤياكوم» للكابلات، وهى شركة امريكية ، مع سلسلة محلات الڤيديو «بلوك باستر». وسبب الاندماج كما أعلن ، لكي يقوما معاً بشراء شركة أفلام «بارا مونت» مقابل عشرة بلايين دولار . والهدف الأساسى أن تقف الشركة الجديدة علي أهبة الاستعداد فى السباق العالمى للسيطرة على «الثورة البازغة للاتصالات المتعددة » والتى تقدر بثلاثة «تريليون» [1] دولار.

وقد ألمحت الحكومة اليابانية فى ٢٣ فبراير [2] إلى أنها قد تلغى استثماراتها الموجهة إلى تطوير جيل جديد من أجهزة التليفزيون ذات الصور المحددة بشكل أفضل ، وتستثمر فيها اليابان ما يصل قيمته إلى تسعة بلايين دولار . وكانت اليابان تقوم بتطوير هذه التقنية إما مبنية على تقنية «التناظر» التقليدية ، أو على تقنية إشارات متداومة التغيير . وسبب توقف اليابان هو تفوق التقنية «الرقمية» البديلة التى تقدمت الولايات المتحدة الأمريكية فى تطويرها وأصبحت رائدة فيها . وأعلن فى اليوم التالى – أى فى ٢٤ فبراير ١٩٩٤ (٣) أن شركة «تليكوم» البريطانية تدرس برنامجا يتكلف عشرة بلايين استرلينى ، لإنشاء طرق معلوماتية (اتصالاتية) سريعة على النمط الامريكى فى بريطانيا . فما هى الحكاية ؟

● تطور عالمى مذهل

إنها الثورة الاتصالاتية ، أو كما هو ظاهر ، أنها حرب الاتصالات المتعددة ، بل فى نفس أهمية ثورة المواصلات

● الولايات المتحدة تقف فى مقدمة الدول التى تحقق هذه الثورة بفضل مخزونها السابق .

القـديمة لمد خطوط السكك الحـديدية والطرق البـرية المسـفلتـة . وانظر إلى تليفـونك العادى فى منزلك أو فى مكتبك ، إنه يتصل بالعالم عن طريق سلك نحاسى . وإذا كان لديك كومبيوتر يمكنك أن ترسل وتستقبل رسائلك من جميع أنحاء العالم .

هناك الآن عدة تطورات مثيرة تحدث متزامنة ستحول هذا الجهاز إلى «نظام اتصالات عالمى» له إمكانات هائلة . أحد هـذه التطورات سـيكون الاستبدال التدريجى لذلك السلك النحاسى بأحد الألياف الضوئية . وسيؤدى ذلك إلى أنه بدلاً من أن يتصل تليفونك برقم آخر فقط، فسيكون لدى هذه الألياف الضوئية ، والتى لا يزيد سمكها عن سمك شعرة الرأس ، القـدرة على الاتصـال بكل تليفونات أوربا والعالم ، فى أكثر أيام السنة انشغالاً ولا يمكن لأحد الآن أن يقول أنه ليس فى حاجة إلى هذه القدرات الالكترونية .

والتطور الثورى الثانى المتزامن مع استخدام الألياف الضوئية هو أن العالم كله يتحول إلى استخدام النظام الرقمى . وبعد مرور سنوات على كتابة هذه السطور سيصبح الكمبيوتر المنزلى الصغير فى نفس قدرة عشرة من الكمبيوترات الحالية الفائقة القدرة والتى يتكلف كل منها ٢٠ مليون دولار .

● عصر « القرية العالمية »

فلنربط هذه التطورات الثورية ببعضها: أنه فى غضون عشر سنوات ستختفى أجهزة التليفون والتليفزيون والكمبيوتر التقليدية من المنزل ، وتندمج كلها فى صندوق صغير سحرى ، يصلك فى لحظة واحدة بالخدمات التعليمية والثقافية والترفيهية والطبية فى العالم أجمع . ولو كانت القرية هى المكان الذى تكون فيه الاتصالات سريعة ورخيصة ، نكون قد وصلنا أخيراً بالفعل إلى عصر «القرية العالمية» ، ولأصبحت المقولة التى قالها توماس مان «العالم قريتى» مقولة فعلية ، وليس تعبيراً أدبياً انسانياً .

ولا ننسى ما حملته لنا الأخبار من أنه قد تم بجامعة ساوثهامبتون ببريطانيا (٤) اختراع الجيل الثانى من «الألياف المعتمة»، وهى لا تحتاج لتقوية إشاراتها لكل ٤٠ – ٥٠ ميلاً . فمتى تم توفير التكلفة الرأسمالية لتوصيل شبكة ألياف ضوئية من هذا النوع على مستوى العالم أجمع ، فستكون التكلفة الإضافية أو «الهامشية» لاستخدام هذه الشبكة ، لا شيئا تقريبا !

متى تقام ؟

فمتى تقام هذه الشبكة ؟ وهذا السؤال مرادف بطبيعة الحال للسؤال حول بدء الثورة الاتصالاتية .

لقد بدأت بالفعل ، ولكن إلى نقطة معينة فى حقيقة الأمر : إذ تربط الدول

الرئيسية فى العالم كابلات ألياف ضوئية تحت سطح البحر . وتم إنشاء الكابلات الرئيسية فى كل بلد   أما الجزء المكلّف ، أى توصيل الشبكة الرئيسية للشوارع فيسير ببطء شديد .

وقد حرمت الحكومة البريطانية على شركة التليفونات البريطانية «بريتش تيليكوم BT » نقل برامج التليفزيون على شبكاتها ، مما كان سيبرر نفقات توصيل الشبكة إلى كل منزل . كانت الحكومة البريطانية تخشى إضافة احتكار نقل برامج التليفزيون إلى ما يشبه الاحتكار القائم فعلاً لنقل المكالمات التليفونية . وتم ، بدلاً من ذلك ، توصيل المنازل جزئياً ، وقامت بذلك شركات كابلات امريكية أساساً ، وفى أحيان كثيرة بتطبيق مواصفات مختلفة ، ولا تستخدم الألياف الضوئية فى جميع الحالات .

وتكافح شركة التليفونان البريطانية ضد ذلك الوضع ، بفضل أعاجيب التقنية الرقمية وتضغيط الإشارات ، بتجربة إرسال أفلام الفيديو عبر الأسلاك النحاسية . ولا يبدو أن ذلك يخرق القيد القانونى . وعلى أى حال ، يعتبر الإعلان الذى نشرته بريتش تيليكوم البريطانية يوم ٢٤ فبراير[٤] حول توصيل شبكة ألياف ضوئية إلى المنازل ، تطوراً مهماً .

وقد يقول قائل أننا لا نستخدم تليفوناتنا إلا لفترات قصيرة للغاية كل يوم، ومازالت الكمبيوترات المنزلية موجودة عند أقلية . لكن الإجابة هى أننا لا نعلم حتى الآن ماذا سيحدث فمعظم المنتجات التى ستقدمها القدرات الهائلة التى تحدثنا عنها ، لم تخترع بعد . فلم يفكر أحد فى اختراع البرامج الالكترونية الجاهزة قبل اختراع الكمبيوتر المنزلى . لكن هذه البرامج كانت أهم عامل وراء مبيعات الكومبيوترات للشركات والمؤسسات الكبرى .

فلنتصور حجرة المعيشة فى منازلنا العادية (فى أوربا والولايات المتحدة ودول العالم الثالث المتقدمة والغنية) بعد عقد أو عقدين من الزمان . ستكون هناك شاشة مسطّحة كبيرة (مثل شاشات السينما) ، وأجهزة صوت س . دى . موصلة بالكمبيوتر والتليفون . وبلمسة زرار فقط تستطيع الانتقال من مشاهدة العرض العاشر لحفلة غنائية ، إلى أى شىء تنتقيه من بين مجموعة هائلة من النشاطات .

وأول ما يخطر على البال من هذه النشاطات ، هو أن تشاهد أحد الأفلام القديمة . ويمكنك في هذه الحالة أن تختار أى قناة من بين آلاف القنوات التليفزيونية حول العالم أجمع .

ويمكنك شراء احتياجاتك من البقالة ، فتضغط على زرار آخر فتعرض لك الشاشة الفضية بالصوت والصورة ، أرفف مجمع مليئة بالمعروضات لشراء

رسالة لندن

احتياجاتك الاسبوعية . وقد انتشر هذا الأمر بالفعل فى الولايات المتحدة الامريكية. وتطلب رقم صديقك تليفونياً فتشاهده على الشاشة وهو يحدثك أو يشاهد هو صورتك بالمثل . ويمكنك أن تطلع على حسابك فى البنك ، ويمكنك أيضا أن تحجز لقضاء إجازتك .

وتستطيع أن ترى عروضاً أو مقابلات ليست على أية قناة ، شريطة أن يكون المطلوب مشاهدته يتم تصويره بآلة تصوير تليفزيونية موصلة بشبكة ألياف ضوئية عالمية .

أما الفرص فى مجال الصحة وفى مجال التعليم فهى هائلة إذ تستطيع الاستماع إلى محاضرات تذاع فى هارفارد مثلاً ، أو تشارك فى «ندوة» مع أساتذة يشاركون بدورهم من مكاتبهم ، ويرسلون دراساتهم بالفاكس من أى مكان فى العالم . وتستطيع بالمثل استشارة أخصائى فى أى مكان فى بلدك أو فى العالم .فتبين له أعراضك وما تشتكى منه عبر الشاشة ، فيرسل لك الروشتة العلاجية بالأدوية ، بالفاكس . وتحدث اتصالات بالفعل الآن من هذا النوع بين بعض الخبراء فى دول عديدة .

ويدرك الناشرون من أصحاب الجرائد والمجلات ، وكذا الصحفيون ، أن النشر الالكترونى أصبح واقعاً ملموساً . وقد ظهرت إحدى الصحف الالكترونية بالفعل وتستطيع الآن الاتفاق مع إحدى هذه الصحف لتمدك على شاشة جهازك بالأخبار والموضوعات التى تهمك . ويمكن أن تصل إليك الصحيفة بأكملها الكترونياً.

ولقد قام معهد العميان فى بريطانيا بالاشتراك مع صحيفة الجارديان اليومية فى « توصيل » الجريدة يومياً عن طريق الكمبيوتر إلى بيوت الراغبين وقد تطبع هذه الجرائد على ورق يعاد استخدامه يومياً ، وهذا حل أيضاً لتلوث البيئة .

● تطبيقات لم تخترع بعد

وهناك تطبيقات لم تخترع بعد ، ببساطة لأن أحداً لم يقدح زناد فكره فيما يمكن أن يملأ تلك «القدرة الهائلة» من منتجات ، لغرفة معيشتك . ومن المحتمل أن يحدث ذلك عندما يكون هناك أمل فى أن توصل معظم البيوت بتلك الشبكة . فليس هناك أى معنى لوجود نظام «تفاعلى» إن لم يكن هناك شخص على الطرف الآخر .

وإذا ما أصبح بغرفة المعيشة كل شىء فقد يبدأ الانسان فى النكوص إلى ثقافة ما قبل الثورة الصناعية ، عندما يتحول المنزل ليصبح مرة أخرى ، مركز

كل شيء في حياة الانسان : العمل والتسلية .

ولن يحدث هذا كله مالم يكن هذا النظام شاملاً ورخيصاً في كل مكان في العالم . وينبغي أن نذكر انه بنفوذ نائب الرئيس الامريكي آل جور الذي كان القوة الدافعة وراء فكرة «الطرق المعلوماتية السريعة» في الولايات المتحدة الامريكية ، تبنت الولايات المتحدة طريقة التوصل الديموقراطي للتقنية الجديدة ، منذ صرح آل جور في شهر يناير ١٩٩٤ ، أنه سيحوّل القواعد التي تحكم شركات الاتصالات التليفونية والتليفزيونية فيما يخص نقل برامج التليفزيون على خطوط التليفون ، في حالة قيام تلك الشركات باستخدام وضعها شبه الاحتكاري ، وذلك لضمان توصيل «الطرق المعلوماتية السريعة» إلى من « لا يملكون » في الولايات المتحدة الامريكية ، بمثل ما توصلها تلك الشركات لمن يملكون . وهذا مجرد مثال واحد ، على الاستراتيجية الصناعية التي دفعت الولايات المتحدة الامريكية لأن تصبح في الدور القيادي ، في «ثورة تقنية المعلومات».

● اندماج الشركات

وخلف اندماج الشركات ، التي بدأنا بها مقالنا هذا ، والتي تعمل في المجال الإعلامي بالذات في الولايات المتحدة الامريكية ، يكمن سباق رهيب للتفوق الصناعي ، تفوق يملك فيه من هم في المقدمة ميزات تنافسية تراكمية . ومثلما كانت بريطانيا في وضع تنافسي أفضل بقيام «الثورة الصناعية» ، فمدت خطوط السكك الحديدية حول العالم في مستعمراتها ، (فكانت مصر والهند من أولى الدول التي مُدت فيها) كذلك فإن الذين يقفون اليوم على رأس من يملكون معدات وبرامج وسائل الإعلام المتعددة ، وبالتالي على رأس الذين يقومون بالثورة الاتصالاتية المعلوماتية ؛ هم الذين سيكونون في وضع يمكنهم من الفوز في ذلك السباق .

لكن الذي يبدو أمام الجميع أنه سباق يجري فيه حصان واحد . فرغم أن بريطانيا في نفس درجة تقدم منافسيها من حيث مد شبكة للألياف الضوئية على المستوى القومي ، فإنه لا يمكنها أن تستكمل تلك المهمة ، فهي مثلها مثل بقية الدول الأوربية ، بما في ذلك المانيا ، متخلفة عقداً من الزمن من حيث توفير البرامج والمعدات .

وبفضل الصلات الاستراتيجية بين الحكومة والصناعة ، كسبت الولايات المتحدة الامريكية السباق لوضع معيار للتليفزيون الرقمي ، وأعادت التقدم في



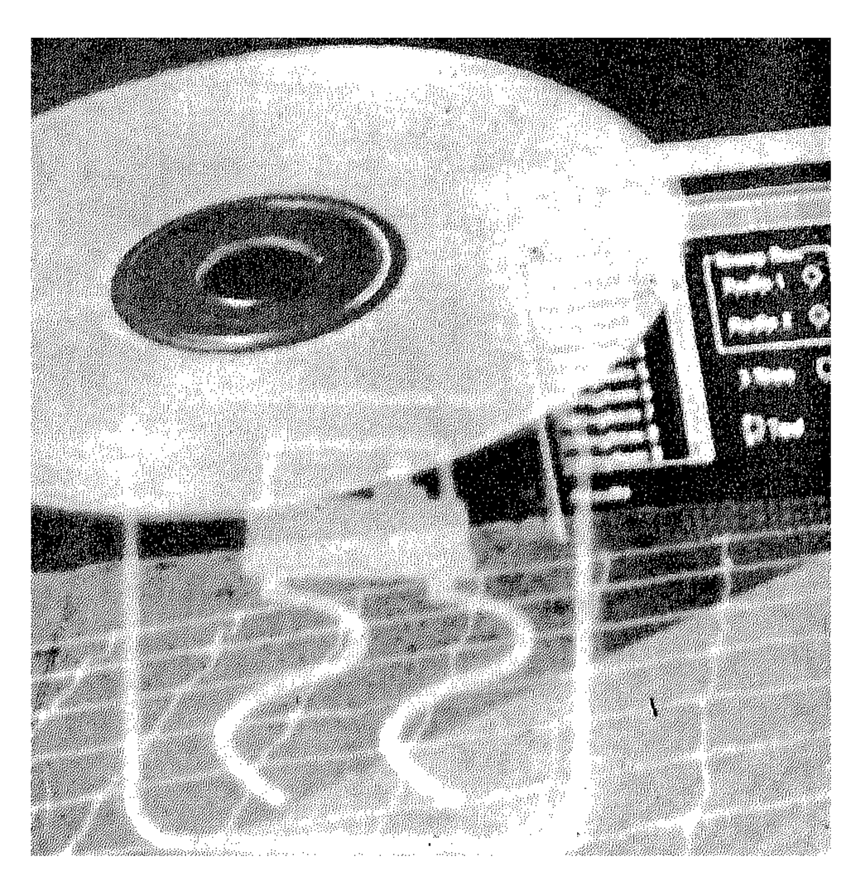
مـجـال تطوير الرقـائق الدقـيـقـة ، (عـقـول أجـهـزة الإعـلام المتـعـددة) وفـى مـيـدان الكمبيوتر . وقد تكون شركة IBM تصغر من ناحـيـة حـجـمـهـا ، لكن يسـتـولى على أرضـهـا رهط من الشـركـات الامـريكيـة الصغيرة ، بما فيها شـركة أبيل Apple التى تقود السـبـاق فى تطبـيـقـات وسـائل الإعلام المتعددة . وتتسيد الولايات المتحدة الامريكية أيضاً فى الذراع الثالث لسباق وسـائل الإعـلام المتـعـددة ، أى فى مـجـال الاتصالات التليفزيونية .

ويعكس جنون اندمـاج الشـركـات فى الولايات المتـحـدة الامـريكيـة ، طمـوحـات شـركـات الإعـلام الامـريكيـة لأن تمتلك «التوليفة المناسبة» لكل من البث (شركات الاتصالات التليفونية وشركات الكابلات) والبرامج (الأفلام ، والڤيديو ، وأرشيفات التليفزيون ، وبرامج الكمبيوتر) .

ولأن الولايات المتحدة الأمريكية تهيمن على ٣/٤ صناعة الفيلم وبرامج الكمبيوتر على مستوى العالم ، فليست هناك خطورة فى تحد فورى لها . واكبر مشكلة تواجه كل دولة الآن ، هى مـشكلة الرقـابة على انتاج صناعة ترسل معلومات لا نهاية لها، وبسرعة البرق .

وإذا أخذنا بريطانيا كمثال على هذه الثـورة الجـديدة ، لنعـرف أين تقف منهـا الدول الأوربية ، لقلنا أنها فى طريقها لأن

الأيام القديمة ، أيام شركة رانك البريطانية وليس هناك من يعلم حتى الآن إن كانت البى بى سى ستستمر كمنتج برامج لقاء رسوم الرخص ، أو إن كان يجب أن تستغل اسمها الذائع الصيت عالمياً ، لتصبح لاعباً على الساحة العالمية ، تكون فيها قاعدة ألياف صناعية ، وإن لم يكن فيها شركات تدخل المنافسة على المستوى العالمى . هناك قاعدة من القوة الكامنة تضم شركة الاتصالات التليفونية البريطانية ، وهيئة الإذاعة البريطانية ، وهيئة الإذاعة البريطانية لما وراء البحار ، ولكن ليس هناك من يعرف ما يفعل بها ، رغم أن فى بريطانيا قدرات كبيرة للتمثيل والانتاج فى عالم الأفلام ؛ وإن لم تكن هناك صناعة سينما متواضعة . لقد ذهبت



تمول من دخل الرخص ، ومن الاستثمار .

والمشكلة أيضاً أن شركة التليفونات البريطانية يكبح جماحها بقواعد احتكار وضعت فى العصر الماضى ، رغم خبرتها التقنية التى تمكّنها من دخول منافسة مع الشركات الامريكية وينطبق الشىء نفسه على شركات التليفزيون التجارية . وحتى الاندماج ممنوع ، رغم انهما سمكتان صغيرتان تقفان أمام الحوت الامريكى .

---

(١) التريليون يتألف من رقم واحد وأمامه ١٨ صفرا . (وهو فى بريطانيا يختلف عنه فى الولايات المتحدة الامريكية حيث يعنى رقم واحد وأمامه ١٢ صفرا) .

(٢) ، (٣) صحيفة التايمز اليومية البريطانية .

(٤) صحيفة الجارديان اليومية البريطانية يوم ١٩٩٤/٢/٢٤ .

شبكة الطرق السريعة للمعلومات بين الحلم والواقع

بقلم : د. نبيل علــى

كثر الحديث هذه الأيام عن شبكة الطرق السريعة بل وفائقة السرعة لتبادل المعلومات Information Superhighways ، ويرد ذكرها في كثير من خطط التنمية وبرامج المرشحين السياسيين بصفتها أحد مقومات البنية الأساسية فيما يخص الإعداد لمجتمع المعلومات الذى لاحت بوادره في الأفق . وفي مقالنا هذا نتحدث عن المقصود بهذا النوع من شبكات المعلومات ، وعن نشأتها وما سر الحاجة إليها ، وما هو واقعها الحالي ومستقبلها القريب والبعيد، وما موقفنا إزاء ما تفرضه علينا من تحديات قاسية .

الاندماج الثلاثى

قالوا عن الكمبيوتر إنه أمضى سلاح تشهره البشرية فى وجه ظاهرة التعقد الذى يعترى جميع مظاهر الحياة الحديثة، هذا التعقد وليد التقدم الحضارى وتشابك العلاقات وتنوع غايات البشر وارتقائها ،



منزل الغد الوشيك يتبادل المعلومات بالنص والصوت والصورة.. ويظهر القرص الضوئي CD-ROM الذي يتضمن كما هائلا من المعلومات

وإنه أيضا ذلك التعقد الناجم عما خلفته تكنولوجيا الماضي من مشاكل بيئية واقتصادية واجتماعية وثقافية ، إن الكمبيوتر بإمكانياته الهائلة لمعالجة المعلومات والبيانات على اختلاف أنواعها هو الوسيلة العملية لاحتواء هذا الكم الهائل من المشاكل المعقدة وكذلك حجم المعلومات الضخم اللازم لتوصيف جوانبها المختلفة أو حلها كليا أو جزئيا.

وقالوا عن شبكات الاتصالات Telecommunication إنها وسيلة الإنسان لكسر حاجزى المكان والزمان ، فهى تصل بين أطراف المعمورة فى ثوان معدودة بل فى أجزاء من الثانية أحيانا ، وها هى ذى أركان المعمورة تقترب – بل تندمج – مع بعضها البعض عبر الكابلات الأرضية والألياف الضوئية وأشعة الميكروويف ودوائر الأقمار ، ومازال العالم يذكر هذه الإشارات التى أرسلتها الى الأرض عبر مسافة ٥٨٠٠ مليون كيلو متر مركبة الفضاء الأمريكية بعد أن طافت حول الكوكب «بلوتو» أبعد كواكب

المجموعة الشمسية ، رسالة وداع تهديها لأهل الأرض قبل أن تغادر فلك هذه المجموعة لتبدأ رحلتها إلى الكون المجهول.

وقالوا عن التليفزيون ، ونظام الفيديو الذى يقوم عليه ، إنه العين الحساسة الساهرة التى تنقل لنا أحداث الواقع وتفاصيل المواقع ، وإنه أداة الغزو الثقافى الساحقة التى سترث الأرض ومن عليها .

قالوا هذا وغيره كثير عن كل من عناصر ثالوث : «الكمبيوتر – الاتصالات التليفزيون » ، ولكن من الصعوبة بمكان التنبؤ بما يمكن أن يؤدى إليه اندماج عناصر هذا الثالوث ، وهو الاندماج الذى يتبدى حاليا فى شبكات الطرق السريعة لتبادل المعلومات .

ما نحن بصدده ليس خلطة علمية تكنولوجية وليدة المصادفة أو التداخل العشوائى بل هو نسق متسق شكلته فروع من الأسس النظرية والتطبيقية على درجة عالية من التقدم ، فالكمبيوتر أصبح أكثر سرعة ، فمن سرعة تقاس بآلاف العمليات الحسابية إلى تلك التى تصل إلى بلايين العمليات الحسابية فى الثانية الواحدة ، ومن ذاكرة محدودة تسع آلاف الحروف إلى تلك التى تقدر حاليا ببليون حرف ، ومن وسائط التخزين المغناطيسية محدودة السعة إلى الأقراص (الوسائط) الضوئية التى يسع الواحد منها ألف (١٠٠٠) كتاب بحجم القرآن الكريم ، ومن البرامج البسيطة إلى برامج الذكاء الاصطناعى التى تحاكى وظائف الإنسان الذهنية والحركية ، ومن التعامل من خلال لوحات المفاتيح إلى التعامل باللمس والإشارة وإيماءة الرأس وإشارة اليد وحركة العينين.

أما شبكات الاتصالات فقد ارتقت هى الأخرى بفعل تكنولوجيا المعلومات ذاتها لتصبح سنترالاتها وجميع معداتها إلكترونية ، وتحل الألياف الضوئية بدلا من كابلات النحاس لتزداد بذلك سرعة تدفق المعلومات عبر هذه الشبكات بما يزيد على ١٠ آلاف ضعف (يمكن نقل ٥٠ ألف مكالمة هاتفية من خلال خط واحد من الألياف الضوئية).

والتليفزيون ووسائل إعلامه قد تطور هو الآخر تطورا هائلا باستخدام القنوات الفضائية والأساليب المتقدمة للعرض بالصوت والصورة ، وقد زادت حساسية كاميرات الفيديو المركبة على سفن الفضاء فى التقاط أدق التفاصيل عما يحدث فى الفضاء وما يجرى على الأرض ، وظهرت إلى الوجود كاميرات الفيديو بالغة الدقة التى يمكن أن تنساب داخل شراييننا وأوردتنا لتنقل لنا عبر أشعة الليزر ما يدور

بداخل أجسامنا وخلايانا وغددنا وعما قريب عقولنا ، ويسعى مصنعو التليفزيون حاليا إلى تطوير أجهزة عالية التحليل HDTV يمكنها إظهار صور ملونة أقرب ما تكون للصور المطبوعة عالية الجودة .

وعلى مستوى العناصر الثلاثة قلت الكلفة مما جعلها متاحة لقطاع عريض من المستخدمين لتنصهر هذه الأدوات التكنولوجية المستحدثة في كيان المجتمعات بصورة يصعب معها تخيل هذه المجتمعات بدونها . لقد تهيأ كل عنصر من عناصر ثالوث «الكمبيوتر - الاتصالات - التليفزيون » لِلقاء الآخر ، وقد قام اندماجهم الثلاثي على مجموعة من الاندماجات الثنائية مما أكسب هذا الاندماج الفوقى قوة تضاعفية هائلة ، ولنتوقف قليلا عند هذه الثنائيات :

(أ) اندماج الكمبيوتر والتليفزيون :
وهو الاندماج الذى يمثله بصورة سافرة استخدام الكمبيوتر لشاشات الفيديو فى عرض بياناته ، لقد أصبحت هذه الشاشات وسيلة التفاعل والتجاوب الإيجابى بين الكمبيوتر ومستخدمه .

(ب) اندماج الكمبيوتر والاتصالات :
وهو الاندماج الذى تمثله شبكات نقل البيانات التى تربط الفروع ونهاياتها الطرفية Terminals بمركز الكمبيوتر الرئيسى ، أو تلك التى تربط بين نظم الكمبيوتر لتتبادل من خلالها البيانات والملفات .

(ج) اندماج التليفزيون والاتصالات :
وهو الاندماج الذى تمثله أجهزة الإعلام الجماهيرية الحديثة بقنواتها الفضائية وشبكات نقل الإرسال التليفزيونى المختلفة والتى أصبحت بمثابة اليد الطولى لانتشار مدى هذه الأجهزة جغرافيا ، وكذلك تليفزيون الكابل المدفوع cable TV الذى يسعى لتقديم خدمات تليفزيونية متميزة لفئات معينة من المشاهدين وهو ما يطلق عليه أحيانا عملية «تفتيت جماهيرية» وسائل الإعلام المشاعة demassifization.
ولكن شتان الفرق بين المجموع الحسابى لنتائج هذه الاندماجات الثنائية ومايمكن أن يؤدى إليه الاندماج الثلاثى الذى يجمع العناصر الثلاثة معا ، وينقلنا هذا إلى الحديث عن شبكة الإنترنيت Internet بصفتها تجسيدا حيا لهذا الاندماج وأقرب الانجازات التى تحققت حتى الآن فى مجال شبكات الطرق السريعة لتبادل المعلومات .

● شبكة الإنترنيت : ماهى ؟

الإنترنيت ، الشبكة الأمريكية الأصل ، هى أضخم شبكة عالمية لتبادل المعلومات ، هى الشبكة الديناصور التى

يرتبط بها حاليا ما يقرب من مليونين ونصف المليون من نظم الكمبيوتر مختلفة الأنواع والأحجام ، ويستخدمها زهاء ٢٠ مليون مستخدم بين عالم ومدير ومدرس وطالب ومعلن وناشر وفئات أخرى عديدة لا تعد ولا تحصى ، وتتعامل معها وكالة الفضاء الأمريكية ووكلاء الإعلان ، ويتصل بها البيت الأبيض وعدد هائل من بيوت الناس العاديين فى جميع أنحاء المعمورة ، إنها بحق «شبكة الشبكات » كما يطلقون عليها، فهى الشبكة الأم التى تضم فى رحمها العديد من الشبكات المحلية والإقليمية والدولية كشبكة «كمبيوسيرف» الأمريكية وشبكة «جانيت» البريطانية وشبكة «سنيت» السويدية وشبكة «جورزاليم» الإسرائيلية ، وكذلك شبكة الجامعات المصرية وكثير من الجامعات ومراكز البحوث السعودية .

لقد أصبحت **الإنترنيت** هى الوسيط الذى يقوم بربط المؤسسات والمجموعات والأفراد ، فبدلا من إقامة شبكات خاصة تربط بين عدة مراكز للحاسبات الآلية مثلا، يكفى حاليا أن يتصل كل من هذه المراكز بشبكة **الإنترنيت** لتقوم هى بدور حلقة الوصل للربط بين هذه المراكز ، فعلى سبيل المثال يمكن ربط مكتب شركة مصر للطيران بطوكيو بمركز الحجز الآلى بالقاهرة بربط كل من المكتب والمركز بشبكة الانترنيت وذلك بديلا عن استخدام الشبكة الخاصة لشركات الطيران المعروفة باسم سيتا SITA ، وهذا مثال بغرض التوضيح .

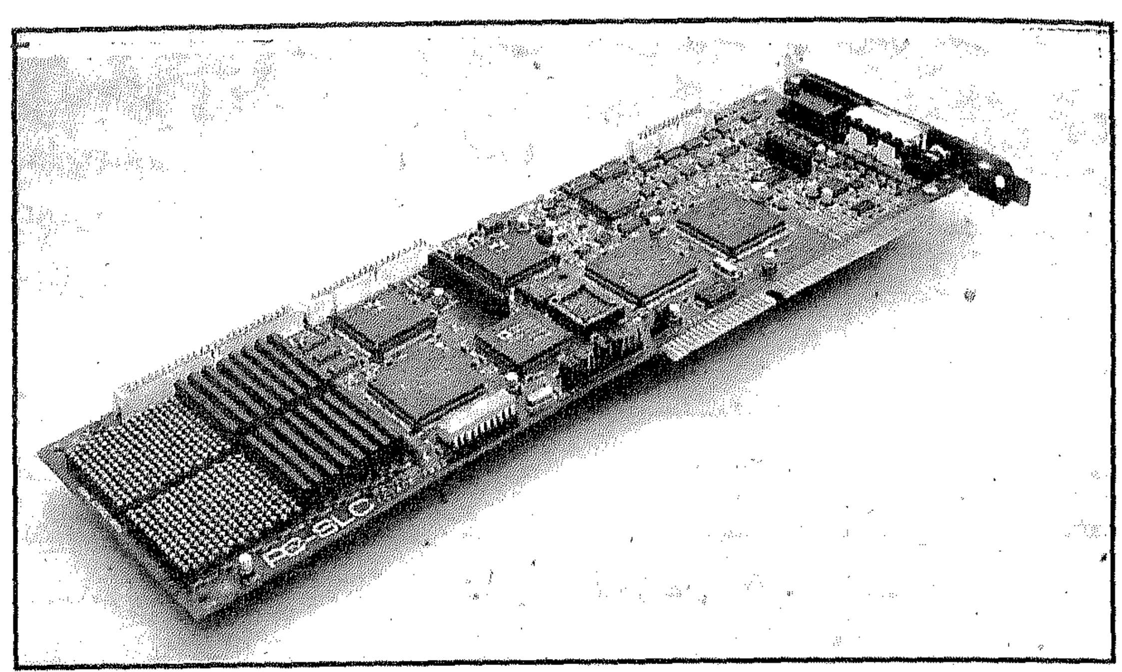
خدمات شبكات الطرق السريعة للمعلومات

يمكن لأى صاحب جهاز كمبيوتر أن يتصل بشبكة **الإنترنيت** من خلال مراكز الارتباط بها الموزعة فى البلدان وفى المناطق المختلفة وذلك باستخدام وسائل مادية وبرمجية غير باهظة التكاليف ،

إن الارتباط بشبكة **الإنترنيت** يتيح لأعضائها العديد من الخدمات التى ظلت حتى وقت قريب من قبيل الخيال العلمى ، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

(ا) البحث عن المعلومات : حيث يمكن للباحث أن يستدعى المعلومات من بنوك المعلومات وقواعد البيانات المنتشرة فى العالم على اتساعه ، فمن مصادر مكتبة الكونجرس على سبيل المثال يمكن أن ينتقل إلى مكتبة جامعة ستنافورد ، فإن لم يجد ضالته يطلب تحويله لمكتبة المتحف البريطانى أو مكتبة جامعة جوهانسبرج أو قاعدة البيانات الاقتصادية لبورصة هونج كونج .

(ب) تلقى المعلومات : حيث تتضمن



كارت إلكترونى شبيه بذلك الذى يركب فى الحاسب الشخصى ليربطه بشبكة الإنترنيت

الشبكة العديد من النشرات الإخبارية التى تلبى مطالب أدق التخصصات والاهتمامات ، وما عليك إلا أن تبحر (ومصطلح الإبحار navigation حاليا مصطلح علمى لا مجازى) فى قوائم هذه النشرات تنتقى منها ما يهمك أو يستهويك، من معلومات عن الجو وأين تسهر هذا المساء وآخر ما وصل إليه تهتك ثقب الأوزون .

(ج) التعليم عن بعد : حيث يمكن للمدرس أو المتعلم أن يتصل بمراكز التعليم والتدريب المختلفة وأن يتلقى تعليمه بالمراسلة ، ويطرح الأسئلة ويتلقى الإجابات عليها عن بعد ، وأن يجرى التجارب العمليــة فى مــعامل وهمــية Virtual Labs للفيزياء والطبيعة والجيولوجيا وخلافه .

(د) التحاور عن بعد : يمكن لأعضاء الشبكة إقامة حوار بينهم فيمكن لمجموعة من العلماء نوى الاهتمام المشترك أن يتبادلوا أفكارهم ومعلوماتهم ، ومجموعة من الأطباء أن يتشاوروا معا حول تشخيص حالة مرضية معينة ، أو مجموعة من المفكرين حول ما يشغلهم من قضايا، أو حتى التسامر عن بعد (المقهى الإلكتروني) لمجرد الدردشة والشعور بالأنس والألفة .

(هـ) الحضور عن بعد : حيث يمكن

للفرد من منزله حضور محاضرات تلقى فى الجامعة أو المشاركة فى المؤتمرات والندوات والدخول فى المسابقات الثقافية بل حتى وهم المشاركة فى المباريات الرياضية .

(و) النشر الإلكترونى : حيث تتيح شبكة **الانترنيت** لأى مؤلف أن يطرح أفكاره وينشرها على الملأ أو يوجهها لفئة معينة من المشاركين ، وهكذا تخلص أصحاب الأفكار من سيطرة الناشرين عليهم ، إنها عملية النشر الفورى دونما حاجة إلى سكرتارية تحرير أو طباعة أو تجليد أو توزيع (انظر الشكل) .

(ز) الترفيه عن بعد : حيث يمكن استدعاء برامج الألعاب الإلكترونية vidiogames ، بل وهناك «رفقة تحت الطلب» لاستدعاء من تود أن يشاركوك فى لعبك وتسليتك ، ويمكن أيضا استدعاء الأفلام السينمائية من أرشيف الأفلام عبر آلاف الأميال لتشاهدها فى دفء غرف المعيشة أو خلوة غرف النوم .

(ح) البريد الإلكترونى : حيث يمكن لأى عضو أن يرسل رسالة خطية أو صوتية إلى فرد واحد أو قائمة طويلة من الأفراد والمؤسسات باستخدام أسلوب قوائم البريد mailing list فيمكن - على سبيل المثال - لسكرتارية المدرسة بضغطة مفتاح واحد أن ترسل نفس الخطاب لجميع أولياء الأمور .

وتلك مجرد قائمة ، ولنا أن نتخيل فى المستقبل الوشيك إضافة البعد الثالث من خلال أسلوب الهولوجراف لتصبح الشبكة قادرة على نقل الصورة المجسمة لتستضيف الرءوس المتكلمة talking- head لمن نحاورهم عبر آلاف الأميال ، وسننقل بدورنا رءوسنا المتكلمة إليهم عبر الألياف الضوئية تحمل ملامح أوجهنا وحركاتنا وإشاراتنا وإيماءاتنا ، بل تخيل البعض إجراء العمليات الجراحية عن بعد بل وإمكان «اللمس عن بعد» عن طريق يد صناعية حساسة لينة نربت بها على كتف من نحنو عليه ونوجه بها اللوم لمن نريد أن نعاتبه أو نوبخه .

لقد فقد بُعد المكان سؤدده القديم وأصبح البعيد وشاسع البعد متاحا فى أيدينا نشاهده ونحاوره نؤثر فيه ونتأثر به، وعما قريب سيلحقه بُعد الزمان عندما نستدعى أشباح الموتى من قبورهم نحاورهم حول أحداث لم يواكبوها وقضايا لم يعيشوها ، وذلك من خلال قواعد المعارف Knowledge base التى تسجل صورهم وحركاتهم وأصواتهم وآراءهم وتوجهاتهم ومواقفهم وثروة ألفاظهم ومعارفهم ، والتى بناء عليها يمكن

تخمين ما يمكن أن يطرحوه من آراء وأفكار فيما يستجد من أمور ، ألم نسمع أخيرا أنهم يسعون حالياً لاستدعاء «مارلين مونرو» الستينيات لتمثل أفلاما جديدة ربما تشارك فيها «مادونا» التسعينيات ؟!

ودعنى هنا أجيب عن سؤال ربما يرد على ذهن القارىء، ما سر الحاجة للسرعة العالية لتبادل المعلومات ؟ إن السرعة تحدد نوع الخدمة التى يمكن أن تقدمها شبكة الطرق المعلوماتية ، فمن المعروف أن نقل البيانات من حروف وأرقام لا يحتاج إلى سرعة عالية على عكس الصور التى تحتاج إلى سرعة عالية لنقل تفاصيلها الدقيقة ودرجات ألوانها ، ناهيك عن الصور المتحركة التى تحتاج إلى ٢٥ لقطة فى الثانية الواحدة حتى تعطى هذا الإحساس بالحركة المتصلة الناعمة ، إن السرعة العالية لشبكات تبادل المعلومات هى الوسيلة لنقل إيقاع الحياة الهادرة بأحداثها وتفاعلاتها واحتمالاتها .

بعد حديثنا عن الوضع الراهن لشبكة «**الإنترنيت**» واستشراف بعض ملامح مستقبلها دعنا نقف قليلا عند نشأتها .

● نشأة الإنترنيت

منذ ما يزيد على ربع قرن أقامت وكالة المشاريع المتقدمة (ARPA) التابعة لوزارة الدفاع الأمريكية شبكة «أربانيت ARPANET» للربط بين الجامعات ومراكز البحوث الأمريكية ضمانا لاستمرار التواصل بين العلماء ومتخذى القرار العسكرى والسياسى فى حالة حدوث ضربة سوفييتية نووية مفاجئة ، وكانت البداية فى عام ١٩٦٩ عندما أقيمت نواة الشبكة للربط بين المركز الدولى للبحوث التابع لجامعة ستانفورد وجامعة كاليفورنيا بلوس أنجلس وجامعة كاليفورنيا بمدينة سانتا باربارا وجامعة ولاية يوتا . من هذه النواة الرباعية ظلت الشبكة تنمو بمعدلات هائلة ويوضح البيان التالى معدل الزيادة فى عدد الحاسبات الإلكترونية المتصلة بالشبكة خلال ربع القرن الأخير .

١٩٦٩	٤ كمبيوتر (آحاد)
١٩٨١	٢٠٠ كمبيوتر (مئات)
١٩٨٥	٢٠٠٠ كمبيوتر (عدة آلاف)
١٩٩٠	٣٠٠ر٠٠٠ كمبيوتر (مئات الآلاف)
١٩٩٤	٢٥٠٠ر٠٠٠ كمبيوتر (ملايين)

ومع توسعها ظلت شبكة **الإنترنيت** تستقطب العديد من الشبكات المحلية والإقليمية والدولية والتى أصبح بقاؤها مرهونا بالحبل السرى الذى يربطها بالشبكة الأم ، نافذة الوصول إلى ملايين المستخدمين والبرامج وبنوك المعلومات

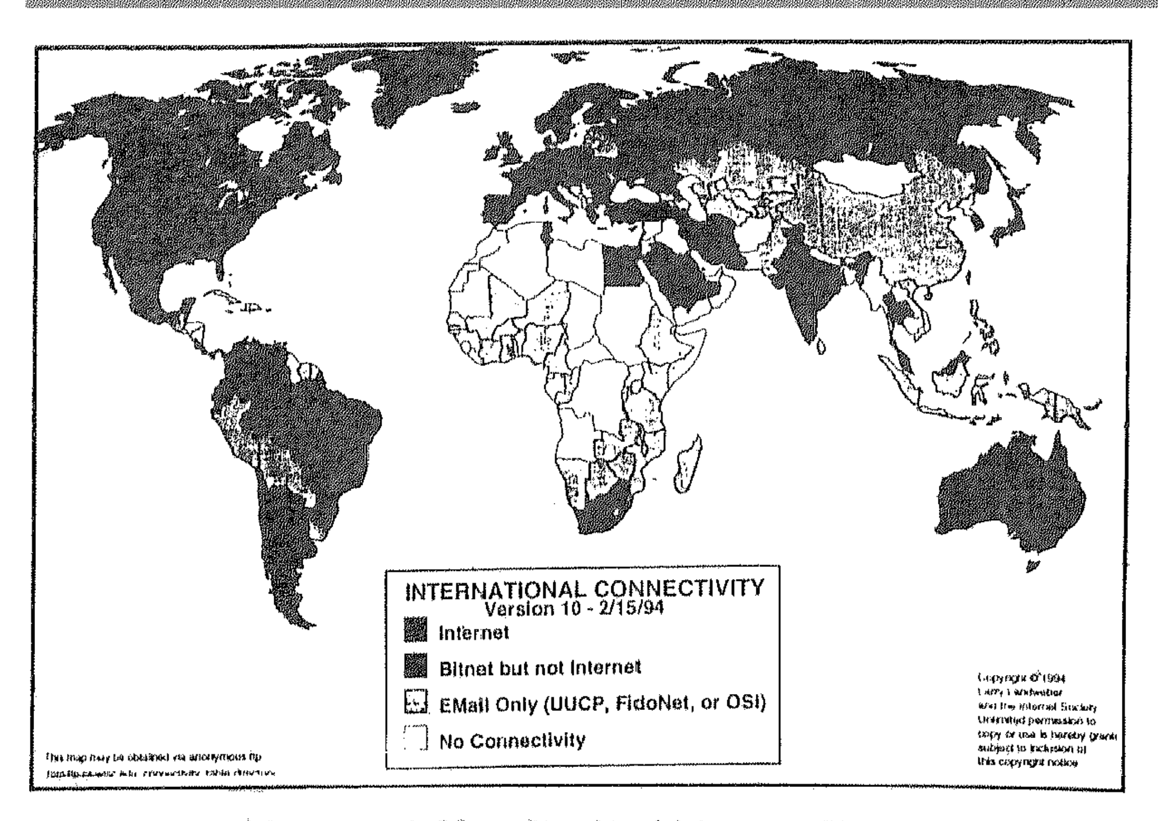
ونظم قواعد البيانات .

● حرية قصوى أم فوضى مطلقة !

بعد كل ما قلناه عن طرق المعلومات السريعة للمعلومات وخدماتها المبهرة ، يبقى سؤال مهم : هل نحن بصدد مدينة فاضلة قوامها تكنولوجيا المعلومات كما بشر بذلك ماسودا اليابانى فى «مجتمع اليابان عام ٢٠٠٠» ولمح لها الرئيس الأمريكى السابق جورج بوش فى مقام حديثه عن نظام عالمى جديد ، أم أننا بصدد نوع جديد من الإمبريالية التكنولوجية techno- imperialism على حد قول وزير الثقافة الفرنسى . إننا جميعا وبلا شك ندور فى فلك هذه التكنولوجيا الطاغية ولكن الأهم هو من يملك زمامها ومن له الهيمنة عليها، وهل هناك مكان للجميع - كما يدعى البعض - فى طرق شبكات المعلومات .

إن هناك من يزعم أن هذه التكنولوجيا المستحدثة هى الوسيلة العملية لإطلاق حرية الإنسان فى أن يحصل فى أى وقت وفى أى مكان على كل ما يحتاجه من معلومات ، وأن يبعث فى أى وقت وإلى أى مكان ما يتراءى له من أفكار وآراء ، فى نفس الوقت هناك من يؤكد أنها تنطوى على تهديد حقيقى لخصوصية إنسان اليوم وقد باتت بياناته الشخصية متاحة لأجهزة الرقابة والسيطرة، عرضة لاستغلالها فى كشف المستور وما تختلج به الصدور وتشغى به العقول .

لقد نشأت أصلا **الإنترنيت** من أجل التواصل الفكرى بين العلماء الذى اتسم تواصلهم دوما بالمشاركة والتعاون والمساواة ، لقد أقيمت الشبكة بلا مركز للسيطرة ، فلا أحد يمتلكها ولا أحد يديرها وليست هناك سلطة يمكنها طرد أحد أعضائها ، أو حتى وسيلة مركزية لإبطال عمل الشبكة فى حالة الطوارىء ، إنها على ما تبدو «كونفدرالية » معلوماتية، تشيع فيها ديمقراطية التواصل الإلكترونى فى أقصى معانيها حيث يمكن للفرد أن يستقبل ما يود من معلومات ، وينشر ما يود من أفكار ، بل يمكنه أن يصنع صحيفته بنفسه وأن يقيم وكالة الأنباء الخاصة به تنتقى له ما يهمه من أخبار ومعلومات ، ولا يحكم هذا التواصل الإلكترونى ثنائى الاتجاه إلا مجموعة قياسية من البروتوكلات وقائمة قصيرة من قواعد «الإتيكيت الشبكى» netiquiette إن المتحمسين لشبكة **الإنترنيت** يرون فيها الصورة القصوى لديمقراطية المعلومات فى حين يرى فيها البعض نوعا من فوضى المعلومات وتلوثها ، بل وينذر بعض أصحاب النظرة المتشائمة بحرب معلومات



خريطة توضح المناطق المتصلة بشبكة الانترنيت عالميا

كونية ، والتشابه الكبير بين معدلات تدفق رسائل التلغراف فى نهاية القرن الماضى ومعدل تدفق الرسائل عبر شبكة **الإنترنيت** فى نهاية قرننا الحالى (انظر الخرائط) ليؤكد ما حذر منه فيلسوف ما بعد البنيوية الفرنسى فرنسوا ليوتارد من «أن ما تشهده حاليا ما هو إلا مرحلة جديدة من مراحل الصراع العالمى ويبدو من غير المستبعد أن تدخل دول العالم فى حرب من أجل السيطرة على المعلومات كما حاربت فى الماضى من أجل السيطرة على المستعمرات وبعد ذلك من أجل الحصول على المواد الخام والعمالة الرخيصة واستغلالها».

إن الحرية المطلقة الموعودة ما هى إلا خداع وقد بدأت الطبقية التقليدية تتسلل إلى شبكة **الإنترنيت** التى تحتوى حاليا على عدد من النوادى المعلوماتية خاص بالأعضاء فقط ، تقتصر عضويتها على نخبة متميزة من حملة بطاقات العضوية أو من يعرف كلمة السر -الشفرة- التى تتيح له النفاذ إلى بوابة المعلومات الراقية ، فلا مكان هنا «للحرافيش» أو المتسكعين فى دروب هذا الماموث المعلوماتى .

لقد أصبحت **الإنترنيت** من الضخامة حجما وتأثيرا مما لفت أنظار أصحاب القوى الاجتماعية التقليدية من

أهل التجارة من جانب وأهل الحكم من جانب آخر ، وقد باتوا يخشون اختلال موازين القوى تحت ضغوط التغيير الهائلة التى ستؤدى إليه حتما هذه الوسائل التكنولوجية الساحقة . فأهل التجارة يرون فيها وسيلة طيعة للإعلان عن سلعهم وتحسس نبض أسواقهم ، فى نفس الوقت الذى يخشون فيه من حراك اجتماعى يحتل من خلاله أصحاب العقول والأفكار قمة الهرم الاجتماعى التى مازالت حكرا على أصحاب الأموال ، فى حين يرى فيها أهل الحكم وسيلة فعالة للسيطرة على ردود أفعال جماهيرهم ، وهم يخشون بلا شك أن يفلت الزمام بين أيديهم وقد أصبحت هذه الجماهير بما يتوافر لها من معلومات أكثر مناعة ضد وباء التضليل الإعلامى ، وقد كادوا أيضا يفقدون سيطرتهم على حدود بلادهم بعد أن كسرت اتفاقية «الجات» معظم الحواجز أمام حركة الموارد المادية ورءوس الأموال، وها هى ذى **الإنترنيت** تفتح الباب على مصراعيه للانتقال الحر لموارد البيانات والمعارف عبر الحدود السياسية والجغرافية

هل يمكن لأحد إلا أن يتوقع تشبث الولايات المتحدة بموقعها المتميز وهى تدرك أن خدمات المعلومات عن بعد ستمثل عما قريب ١٥٪ من دخلها القومى ، وأن تقف المجموعة الأوربية عاجزة أمام ترهلها التكنولوجى واستسلام أسواق المعلومات بها للمورد الأمريكى أو اليابانى

● ماذا عنا نحن ؟

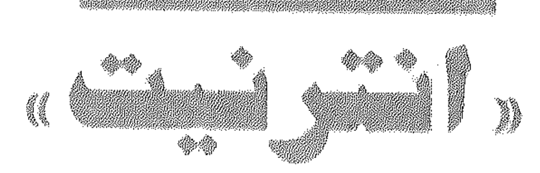
هل لنا من موضع قدم على شبكة الطرق السريعة لتبادل المعلومات ، أو حتى فى إحدى حواريها أو أزقتها؟ أم علينا أن نهيِّىء موقعا لنا على أرصفتها نشاهد ما يمكن لعيوننا أن تلحق به ، ونستنشق عوادمها وقد استهلكت تكنولوجيا المعلومات مواردنا الخام من بيانات ومعلومات ، تماما كما استهلكت تكنولوجيا الصناعة السابقة عليها مواردنا الخام من بترول وخلافه ، وهل ستقضى تكنولوجيا المعلومات على التنوع الحضارى Cultural diversity لتسحق هويتنا وخصوصيتنا وقيمنا كما كادت تفعل تكنولوجيا الصناعة بالتنوع البيولوجى bidiversity ological فى عصرنا الحالى.

لا يتسع الحديث هنا لعرض مستفيض لجوانب هذه القضية متشعبة الجوانب ، وأحيل المهتمين والمهتمات هنا إلى كتابى «العرب وعصر المعلومات » وأكتفى هنا بأن أترك القارىء /القارئة بمعلومة وأقصوصة وحكمة المعلومة : إن جميع الدول العربية

تصنف فى الإحصائيات الدولية ضمن تلك الجائعة معلوماتيا ، وإن مصر والسعودية وتونس هى الدول العربية الوحيدة المنضمة حاليا إلى شبكة **الإنترنيت**، ولكن هذه مجرد البداية فأين هى الشبكات وقواعد البيانات المحلية التى تؤمن لنا موضعا فعالا على خريطة **الإنترنيت** ، وأين هى وسائل الإبحار والبحث فى متن نصوصنا العربية ، وهل يمكن لنا أن نؤمن لنا موقعا آمنا فى شبكة الطرق السريعة للمعلومات لتنشئة صغارنا بعيدا عن إعلام أفلام الجنس وتجارته ، وبمنأى عن حملات التضليل والإرهاب الفكرى من الداخل والخارج.

الأقصوصة : فى زيارة أخيرة لإحدى الدول العربية شاهدت لافتة معلقة على مدخل أحد المساجد تقول : «نرجو إيقاف البيجارات» ، ويقصدون بالبيجارات هنا أجهزة الاستدعاء الآلى pagers الصغيرة التى تعطى حاملها صفيرا متقطعا إشارة إلى أن هناك مكالمة هاتفية فى انتظاره ، واللافتة تطالب رواد المسجد بإيقاف هذه الأجهزة التى يحملونها حتى لا تصدر صفيرها أثناء القيام بالصلاة ، وهو ما لا يتلاءم مع جلال وهيبة الوقوف بين يدى الخالق العظيم، تساؤلى هنا لماذا نأخذ من التكنولوجيا الحديثة دوما مظاهرها السطحية دون استغلال مآثرها والتصدى الإيجابى لسلبياتها ، فها هى تكنولوجيا الاتصالات الحديثة تتقلص لدينا إلى رفاهية استخدام التليفون النقال تماما كما حولنا أجهزة تسجيل الفيديو إلى هذا الكم الهائل من نوادى الفيديو دون استغلالنا لإمكانياتها الهائلة فى التعليم والتثقيف الراقى ونظم الأرشفة الحديثة ، ولا تُستنفر طاقة الإنجاز لدينا ونحن نرى إسرائيل وهى تسعى حاليا لإقامة دولة إسرائيل الإلكترونية ووادى السيلكون الإسرائيلى (إشارة إلى نظيره وادى السيلكون الأمريكى الشهير) الذى تقيمه على المثلث الذى يربط ما بين مدن حيفا والقدس وتل أبيب ، وعما قريب سيظهر أثر ذلك فى إطار المخططات الشرق أوسطية التى تسعى لتوزيع غير متكافيء للأدوار فى المنطقة .

الحكمة : على مدى التطور التكنولوجى كان الأفقر والأضعف هو الذى يدفع فاتورة الحساب النهائى ويكفى دليلا على ذلك المكاسب الهائلة المقدرة بمليارات الدولارات التى حققتها الدول المتقدمة على حساب الدول النامية فى الفترة الوجيزة التى انقضت منذ إبرام اتفاقية الجات.



رسالة أمريكا

«انترنيت»

هل تحرر الإنسان من الزمان والمكان ..؟!

بقلم: محمد سيد أحمد

دعيت فى شهر أغسطس الماضى للمشاركة فى «ورشة عمل» بمعهد «اسبين» المرموق الشأن، بولاية كولورادو بالولايات المتحدة، لبحث دار حول مستقبل «إنترنيت» .. «وإنترنيت» هو أوسع شبكة حواسيب COMPUTERS فى العالم.. بل يوصف بأنه «شبكة الشبكات» ، وهو أول نموذج لما ينتظر أن تكون عليه، فى القرن القادم، «الطرق العظمى لتداول المعلومات» INFORMATION SUPER HIGH WAYS.

ولم تكن «ورشة العمل» تكنيكية وفنية، بقدر ما كانت فكرية وفلسفية .. شارك فيها علماء ، وخبراء وأدباء متخصصون فى تأليف كتب عن الخيال العلمى، وأيضا مفكرون.. وأعتقد أننى دعيت بصفتى قد جئت من مجتمع منسوب إلى «الجنوب» ، أو على الأقل افترضت فيه القدرة على التحدث باسم «الجنوب» ، والتعبير عن همومه ..

«وانترنيت» مخلوق غريب.. مازال فى طور التكوين.. ومازال البحث جاريا حول تحديد هويته.. ذلك أنه لم يسبق أن عرفت البشرية «ثورة» كتلك الجارية الآن، فى مجالى «المعلوماتية» INFORMATICS والحواسيب معا..

بفضل هذه الثورة ، تحرر الإنسان ، لأول مرة ، من قيود «حجمه» وإيقاع «زمنه» .. إنه لم يعد قادرا فقط على خوض المتناهى الصغر (عالم نواة الذرة وما دونه) والمتناهى الكبر (عالم المجرات ، وصولا إلى أصل الكون) .. بل أصبح بمقدوره التعامل مع إيقاعات زمنية تختلف نوعيا عن ايقاعه البيولوجى .. أصبح بوسع الحواسيب ، مثلا ، التعامل بالواحد على التريليون من الثانية .. وهكذا تاهت المرجعيات التقليدية .. وبتنا بصدد عالم أصبح علينا فيه أن نتعلم شيئا لم نألفه أبدا ، هو التعامل مع أكثر من مرجعية فى آن واحد ! .. بعبارة أخرى ، لم نعد

«أسرى» عالمنا كما نشهده بحواسنا .. وأصبح بوسعنا الانتماء ، بمداركنا ، إلى عوالم تتكشف خلال حيز مكانى فاق أو صغر بملايين المرات عالمنا .. وخلال سرعات فى الحركة اختلفت هى الأخرى نوعيا عن إيقاع زماننا البيولوجى..

بل أصبح ممكنا ، بفضل الحواسيب ، «اصطناع» عوالم لاوجود لها فى الواقع .. أصبح بوسع الحواسيب مخاطبة كل حواسنا: النظر ، السمع ، اللمس ، الشم، وربما أيضا غريزة الجنس ، وإشعارنا بأننا جزء لايتجزأ من «تجارب» هى من صنع الخيال! .. وهذا ما أصبح يطلق عليه مسمى «الحقيقة الوهمية» VIRTUAL REALITY ... وعلينا أن ندرك أن «الحقيقة الوهمية» ليست أداة استمتاع وترفيه فقط ، بل لها فوق ذلك فوائد عملية كثيرة .. إذ أصبح بفضل التكنيك الذى ابتدعته اشعار الإنسان بعقله وحواسه ، أى بمداركه كلها ، بأنه «داخل» مواقع يتعذر عليه بلوغها بحكم قيود حجمه .. وقيود إيقاع زمنه !

مثلا ..

أصبح باستطاعة الإنسان أن يتابع «من الداخل» ما يجرى فى قلب الشمس ، أو أى جرم سماوى آخر ، فى محيط تبلغ الحرارة فيه مئات الملايين من الدرجات .. وأصبح باستطاعته أن يجرى عملية جراحية لذبابة ، وأن يتابع كل تفاصيل العملية ، خطوة خطوة .. بل أصبح باستطاعة الإنسان تصور بدائل لمخططات يطرحها المستقبل ، وتجسيم صورة هذه البدائل ، بحيث يستطيع لمسها بحواسه ، لا مجرد تخيلها بعقله ..

لقد صمم «إنترنيت» أصلا ، منذ بضع سنوات لأغراض عسكرية ، كى تكون للولايات المتحدة شبكة اتصالات الكترونية تتسع لمختلف أنظمتها الدفاعية ، وتكفل لها التفوق فى هذا المجال الحيوى على أية دولة أخرى .. ثم تجاوز المشروع حدود استخداماته العسكرية ، وأصبح تجارياً .. أصبح بمثابة «سوق» .. أكبر سوق لتداول المعلومات فى العالم .. وأخذ الانضمام إلى «سوق إنترنيت» يتضاعف كل عام ، حتى أصبح عدد الملتحقين به عام ١٩٩٤ ، فى الولايات المتحدة وحدها ، ما يقارب ٢٥ مليون مشترك ! .. امتد المشروع ليضم مختلف بنوك المعلومات ومختلف المعاهد البحثية ، ومختلف الجامعات ، إلخ .. داخل الولايات المتحدة ، وليضم الكثير منها خارجها .. ولكن سرعان ما تجاوز المشروع المنشغلين بالأمور الجادة .. وسرعان ما أصبحت «سوق إنترنيت» جهة أصبح يقصدها المتعاملون فى مجالات اللهو ، وتجارة الجنس ، وتجارة المخدرات إلى غير ذلك من النشاطات على حافة

«المشروع» ، وعلى حافة «الأخلاقى» .. وكان تحديد معنى «المشروع» ، و«الأخلاقى» ، موضوعا شغل «ورشة عمل» أسبين كثيرا .. ولم تنجح فى أن تحدد بشأنهما ضوابط قاطعة ..

وفى البعد «الأخلاقى» و «القانونى» معا ، طرحت «ورشة العمل» مسائل أخرى..

على سبيل المثال .. إلى أى حد ينطوى «إنترنيت» على انتهاك للحريات الفردية ؟ أليس مقررا أن يكون لكل مشترك فيه «بطاقة» تختزنها «ذاكرة الشبكة» ، وتجمع العديد من المعلومات المفيدة بشأن صحته وربما أيضا بشأن أوضاعه المالية ، والكثير من نشاطاته الحياتية ، وربما أيضا بعض أسراره .. ويوفر المشروع طبعا سبل حجب هذه المعلومات عن أى فضولى لايملك حق الإطلاع عليها .. ولكن أكثر الشفرات احكاما ليس من المتعذر فك طلاسمها .. فكيف ضمان عدم اختراق الحرمات ؟

ثم إن هناك مغريات شديدة لاقتحام مجال أسرار المواطنين ، حتى دون التعرض لأسمائهم ، للتوصل إلى معلومات «إحصائية» ، بدعوى أنها سوف تعود بفوائد جمة للمجتمع .. إن القدرة ، مثلا ، على الاستعانة بمعلومات محققة عن الحالة الصحية لقطاعات واسعة من المجتمع ، من خلال «إنترنيت» ، بصفتها «عينات» ، قد تكشف حقائق وخواص «إحصائية» عن المجتمع يتعذر التوصل إليها بطرق أخرى.. خواص قد تمكننا من دره آفات تتهدده .. ولكن كيف نجيز فى عصر حقوق الإنسان، «أخلاقيا»، أن تنتهك «حصانات» المواطن الفرد ، ولو لدوافع تمليها مصلحة المجتمع؟

● هوية صعبة

وهكذا بدا أن «إنترنيت» مدعاة لأسئلة عويصة فعلا .. إن هوية «إنترنيت» صعبة التحديد ، لأننا بصدد «سوق» ، سوق مفتوحة لمن يريد الالتحاق بها .. سوق لتداول المعلومات .. بل أكبر سوق عالمية فى هذا الصدد .. ومن هنا ، فإن مصيره كسوق لتداول المعلومات يتغير مع اختلاف نوعية المشتركين الذين يقدمون عليها .. إن خواص «إنترنيت» يتعذر التنبؤ بها سلفا ، وتتحدد بمقتضى آلية تضبط نفسها خارج تخطيط الجميع ، وتتقرر وفق حاصل جمع من يلتحقون به ، على تنوع أغراض وأهواء هؤلاء ..

ولكن عشوائية «إنترنيت» ليست عشوائية على وجه الإطلاق .. فإنه يختزن معلومات علمية ، ويختزن معلومات

مجتمعية، وهى كلها مادة خام ، و«عينات» لاستخراج أشياء تتخطى إرادة زبائن «إنترنيت» ، كل على حدة .. إنه أداة للتذكير ، وأداة للرصد ، وأداة لتخزين المعلومات ، وهو أيضا حقل خصب لتصنيف المعلومات وإكسابها معانى جديدة ، بواسطة عمليات إعادة ترتيب وتصنيف .. وهكذا يصبح أداة لـ «تطوير» المعلومات ، ولاستخدامها كحقائق احصائية تكشف أسرار سلوك الناس ، وتكشف لنشاطات البشر جوانب لم تكن معلومة من قبل .. إنه كفيل بأن يصبح نوعا من «المرآة» ، لرصد وتسجيل نشاطات المجتمع على نحو لا سابقة له .

وهكذا ينشىء «إنترنيت» ، شئنا أم أبينا ، نوعا من «المعرفة» .. إنه بسبيله إلى ابتكار الأدوات اللازمة لنوعية جديدة من «المعرفة» مصدرها ما أضحى يوصف بـ «الذكاء الجماعى» .. فإن كل مواطن فرد يتصرف بمفرده .. ولذلك كان إدراكه لنشاطاته فى حدود حيز شخصه .. أما «إنترنيت» ، فإنه يرصد ما يفعله كل المواطنين الأفراد ، كل على حدة ، ولكن بصفة جماعية ، وبدون ما نظر إلى إرادتهم، وهو رصد يجرى دفعة واحدة .. وهكذا أوجد «مرآة» لحركة ونشاطات الناس جماعة .. والرصد بسبيله إلى أن يشمل المجتمع ككل لا يتجزأ .. مما أضحى يكشف حقائق لم يكن واردا اكتشافها من قبل على المستوى الفردى .. وكما أن للإنسان «ذكاء فرديا» يحكم سلوكه كفرد، فلقد بات ممكنا تخليق «ذكاء جماعى» هو نتاج متابعة سلوك المجتمع كجماعة .. وهذه طفرة كيفية ..

أوجد «إنترنيت» ، إذن ، «الذكاء الجماعى» .. غير أن «إنترنيت» مزود أيضا بأدوات «المعلوماتية العصرية» ، وتحديدا ، بحواسيب أصبح من الممكن تزويدها بلوازم «الذكاء الاصطناعى» .. وهذا بعد آخر «للذكاء المعاصر» ! ..

● ذكاء يفوق ذكاء الإنسان !

لقد أصبح الإنسان قادرا على اختراع آلات خليقة بالنهوض بوظائف ذهنية وعقلية ليس بوسع الإنسان النهوض بها دون الاستعانة بها ، لأن إنجازها يتوقف على سرعات تفوق بملايين المرات سرعة مزاولة نشاطاتنا الذهنية كبشر .. وهذا بدوره يطرح أسئلة عويصة .. وهى أثيرت فى أسبين .. وكانت موضع نقاش حاد : هل من المتصور خلق آلة أكثر ذكاء من الإنسان ؟ .. بل وضروب من الآلات تتسم بصفات عقلية تفوق قدرات الإنسان

العقلية؟ .. آلات تعتمد على نفسها دونما حاجة إلى الإنسان .. وتكون قادرة على أن تنمى ذكاء ها، تماما كما استطاع الإنسان أن يرتقى بالتدريج حتى أصبح قادرا على صنع مثل هذه الآلات .. ونجح فى تزويدها بذكاء فاق ذكاءه ؟!

وهكذا نكون بصدد آلات هى مستودعات لذكاء يتنامى باطراد وبقدراته الذاتية وحدها ! .. ويتفوق على ذكائنا كبشر .. ويزداد تفوقا عليه مع مر الأيام.. أى أنها آلات لن تزداد ذكاء فحسب ، بل سوف تزداد أيضا خبرة ، وعلما ، وقدرة على التعامل مع المعلومات ، والتحكم فى البيئة المحيطة! .. وهى فى الحقيقة ، آلات لاغنى عنها ، ذلك إذا ما أراد الإنسان ارتياد الكون الواسع، والوصول إلى أجرام سماوية نائية ، تبعد عنا مسافات يتعذر قطعها فى إطار العمر البيولوجى للإنسان .. فإن آلات سوف يكون عليها القيام بهذه المهمة .. وهى لابد أن تكون «آلات ذكية» قادرة على «التصرف» فى أجواء يتعذر التنبؤ بكل معطياتها سلفا ..

غير أن هناك أيضا من سوف يقولون، وهذا أيضا طرح فى أسبين ، إن هذه الآلات وقد تفوقت على الإنسان ذكاء، قد تسعى فى يوم من الأيام ، إلى إبادة الجنس البشرى ، بصفته منافسا ومزاحما لها فى السيطرة على الكون ، رغم تخلف البشرية عنها ذكاء ! .. سوف تسعى هى ، تطبيقا لنظرية داروين بشأن البقاء للأصلح ، أن تنفرد بمقدرات الكوكب ، كما نجح الجنس البشرى من قبل فى الهيمنة عليه ، وعلى بقية المخلوقات فوق سطحه .. وهكذا نكون بصدد معضلة غريبة : فلقد نجحنا ، ربما ، فى وضع حد للحرب الباردة ، ولسباق التسلح النووى ، بمقتضى تكنولوجيات العصر المكرسة لأغراض الحرب ، والتى بلغت قدراتها حد تعريض الجنس البشرى للفناء .. والآن ، أصبحنا بصدد تكنولوجيا للسلام ، وللعمار ، وهى أيضا أصبحت كفيلة بتعريض الجنس البشرى للهلاك ! ..

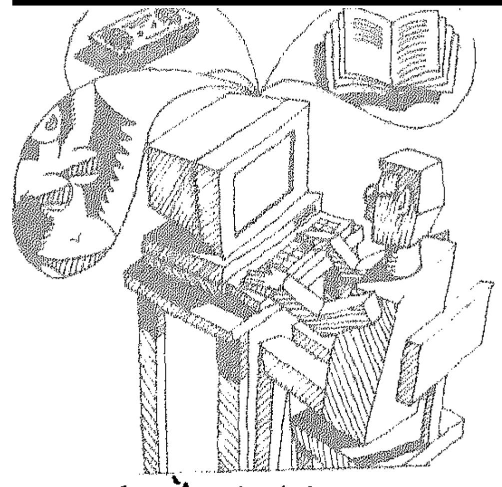
وقد قلت فى أسبين إننى لا أؤمن بهذا الذكاء «المجرد» المنفصل عن أى وعاء كفيل بصنعه وتغذيته .. إن ذكاء الإنسان هو نتاج تطور بيولوجى امتد لبلايين السنوات ، ولايتصور أن يخلق الإنسان ذكاء خارجه كفيلا بأن يختزل بلايين السنوات فى أعوام معدودة ، ذكاء يتجاوز ذكاء الإنسان نفسه ، ومدارك وحواس الإنسان بكل تعقيداتها .. إن التكنولوجيا التى تخاطب العقل هى تكنولوجيا نبتكرها

لخدمة العقل الإنسانى ، لا كى تحل محله !.. ومع ذلك ، وجدت نفسى فى أسبين بصدد مناقشة مثيرة لم يكن بوسعها التوصل إلى نتائج حاسمة !

طرحت حجة اعتقدت أنها خليقة بترجيح وجهة نظرى ، خلاصتها أن هذه المخلوقات الآلية ، الذكية ، المتعاظمة الذكاء أبدا ، لايتسق تصور نجاح الإنسان فى صنعها فوق سطح كوكبنا دون أن تكون لها سوابق فى مواقع أخرى من الكون الواسع ، ذلك أننا لانملك الادعاء بأن الذكاء البشرى هو الوحيد ، وبالضرورة الأكثر تقدما ، على اتساع الخليقة ! .. وإن وجدت مخلوقات آلية ذكية تفوقت علينا فى مواقع أخرى ، فوارد أنها تكون قد غزت قطاعات واسعة من الخليقة، مما يكون قد أهلها للوصول إلينا بصورة أو أخرى .. ومع ذلك ، فليست لدينا شواهد على ذلك .. ولا حتى مجرد قرائن.. إلى الآن ، على الأقل ! ..

●أخطار ومعاناة

وعلى أية حال ، فلقد كان همى الأول ، فى أسبين ، هو محاولة إقناع أعضاء «ورشة العمل» الآخرين بأنه يتعين لنا ، قبل أن نفكر فى آلات أكثر ذكاء .. آلات تتجاوز قدرات الإنسان .. واستعنا



بـ «إنترنيت» سبيلا لخلقها .. أن نفكر فى مصير الجنس البشرى ذاته ، وما يتعرض له فى حاضره ـ وفى مستقبله المنظور ـ من أخطار تمزق ومعاناة ..

إن القضية الأهم هى أن نطمئن إلى أن البشرية إنما تحتفظ بتماسكها ، وأنها ليست ضحية انقسام بين «شمال» و «جنوب» ، حل محل الانقسام بين «الشرق» و «الغرب» ، وترتب عليه أن «الشمال» أصبح كفيلا بصنع آليات تدفع بالبشرية إلى آفاق لم يجر ارتياده من قبل ، ولا يمكن التكهن بما سوف تحمله من مفاجآت .. ذلك بينما يعانى «الجنوب»، الشامل لغالبية البشرية عددا ، من عدم قدرة على اللحاق ، وتعرضها لتخلف نسبى متعاظم الشأن باطراد ، بدلا من أن يصبح أروع ما يبتدعه العقل البشرى مصدر ازدهار وسعادة للجميع .

اختفاء «الحكم الذاتى» من العالم وظهوره فى فلسطين وسبتة ومليلية !

بقلم : مصطفى نبيل

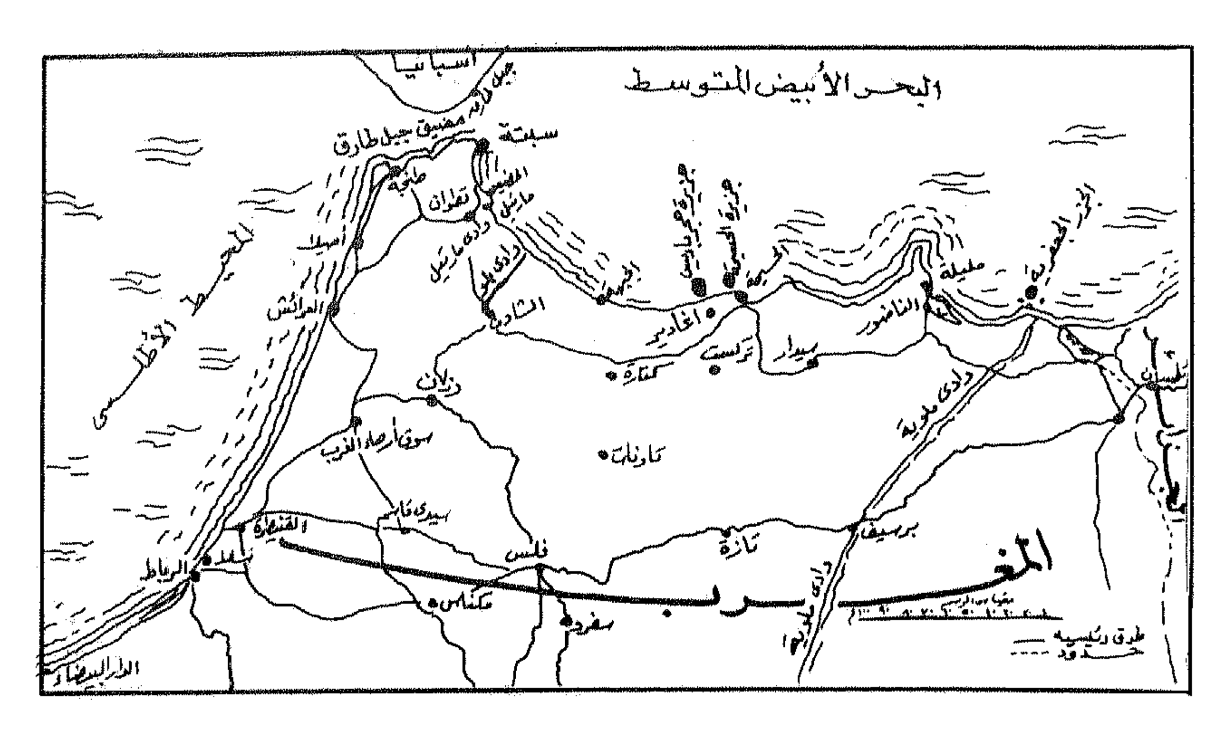
تكاد ظاهرة الحكم الذاتى تختفى من كل أنحاء العالم ، كأحد معالم العصر الاستعمارى ، وكان آخرها بانتونات جنوب أفريقيا التى زالت مع إلغاء التفرقة العنصرية وقيام الديمقراطية وإجراء انتخابات حرة .

وها هو ذا الحكم الذاتى يظهر من جديد فى البلاد العربية..

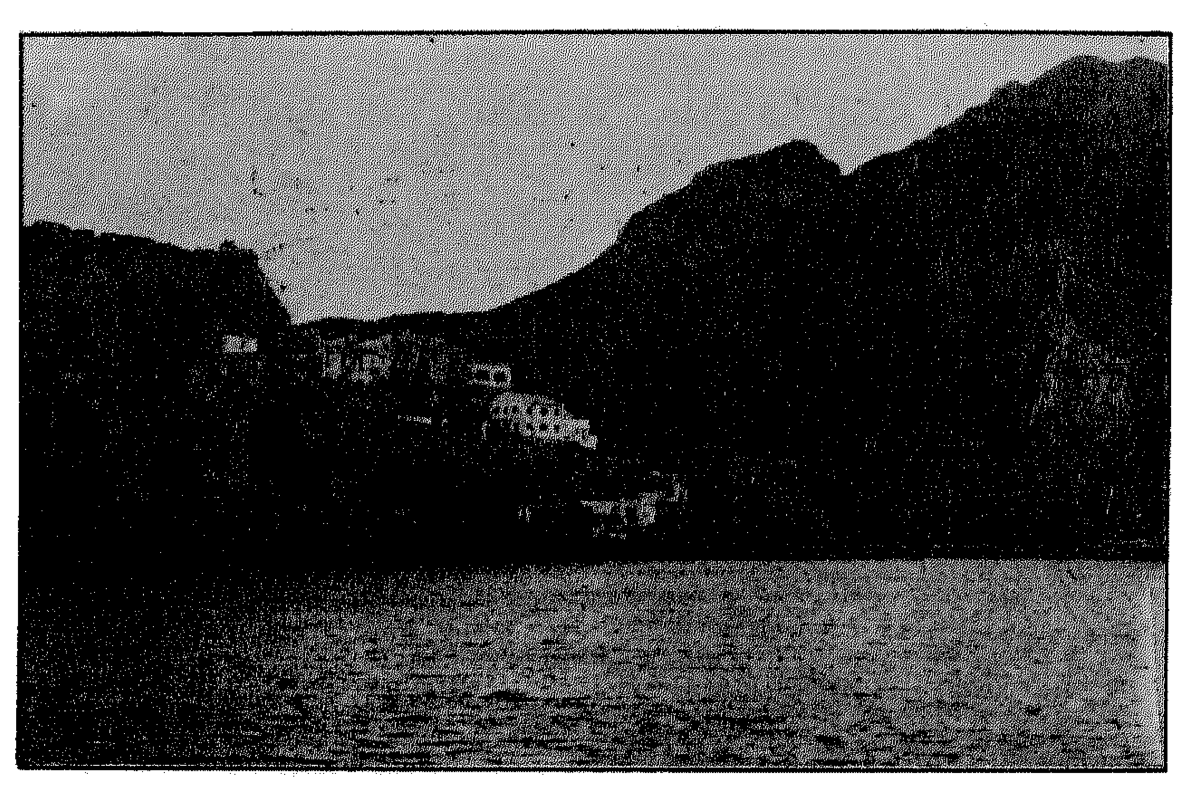
وتقدم إسرائيل حكما ذاتيا محدودا للفلسطينيين على أقل من ٢٢٪ من أرض فلسطين حسب الحدود أيام الوصاية البريطانية ، وتعمل إسرائيل على أن يكون «الحكم الذاتى» أداة لإحكام قبضتها على الأرض العربية ، وكأنها تسعى من جديد لإحياء بانتونات جنوب أفريقيا .

وتقدم أسبانيا الحكم الذاتى لكل من سبتة ومليلية المدينتين المغربيتين الواقعتين تحت الاحتلال الأسبانى ، وهذه الجيوب من بقايا صراع طويل دام بين الشرق والغرب أيام الحروب الصليبية ، والذى من آثاره أن ملك أسبانيا مازال يحمل حتى اليوم لقب ملك بيت المقدس !

وفى لمحة خاطفة تظهر العلاقة الخفية بين ما يجرى فى القلب العربى وما يجرى عند الأطراف ، ما يدور على أرض فلسطين وما يجرى على ساحل البحر الأبيض فى مدخل مضيق جبل طارق وتتجاوز هذه العلاقة بالطبع مؤتمر مدريد الذى شهد بداية التسوية فى المشرق العربى منذ ثلاث سنوات .



خريطة الجيوب الأسبانية على ساحل المغرب ، سبتة ، حجر باديس ، الحسيمة ، مليلية ، الجزر الجعفرية



جزيرة حجر باديس الصخرية المواجهة لميناء أجادير

وإذا كان ما يجرى على أرض فلسطين محل متابعة دقيقة من القارىء العربى ، فربما ما يدور فى سلسلة الجيوب الأسبانية على طول ساحل البحر الأبيض يجرى بعيداً عن الرأى العام العربى .

فالحكم الذاتى المقترح لما تبقى من أرض فلسطين ولكل من سبتة ومليلية ، مفهوم يعود إلى القرن التاسع عشر ، ويعتبر نقطة وسطا بين التبعية والاستقلال، وتحت زعم أنه وسيلة ترقية الشعوب المتخلفة ، ورغم اختفاء هذا المفهوم من القانون الدولى منذ الستينيات، فإننا نراه يبعث من جديد ، ولا يقدم كخطوة نحو حق تقرير المصير ولكن كأداة لاستمرار السيطرة ، وتعمل اسرائيل لتحظى صيغة الحكم الذاتى باعتراف دولى ، وتضع الفلسطينى فى مكانة أدنى وتؤكد من خلاله أن الضفة والقطاع منطقتان تابعتان.

وعرف الحكم الذاتى بمفهوم آخر عندما يكون وسيلة تؤكد الوحدة مع التمايز مثل الحكم الذاتى فى شمال العراق أو الحكم الذاتى في جنوب السودان ..

فهل هذا هو ما تسعى إليه إسرائيل؟!
أو هذا ما ترغب فيه أسبانيا ؟!

ولنتابع ما يجرى فى أسبانيا ..

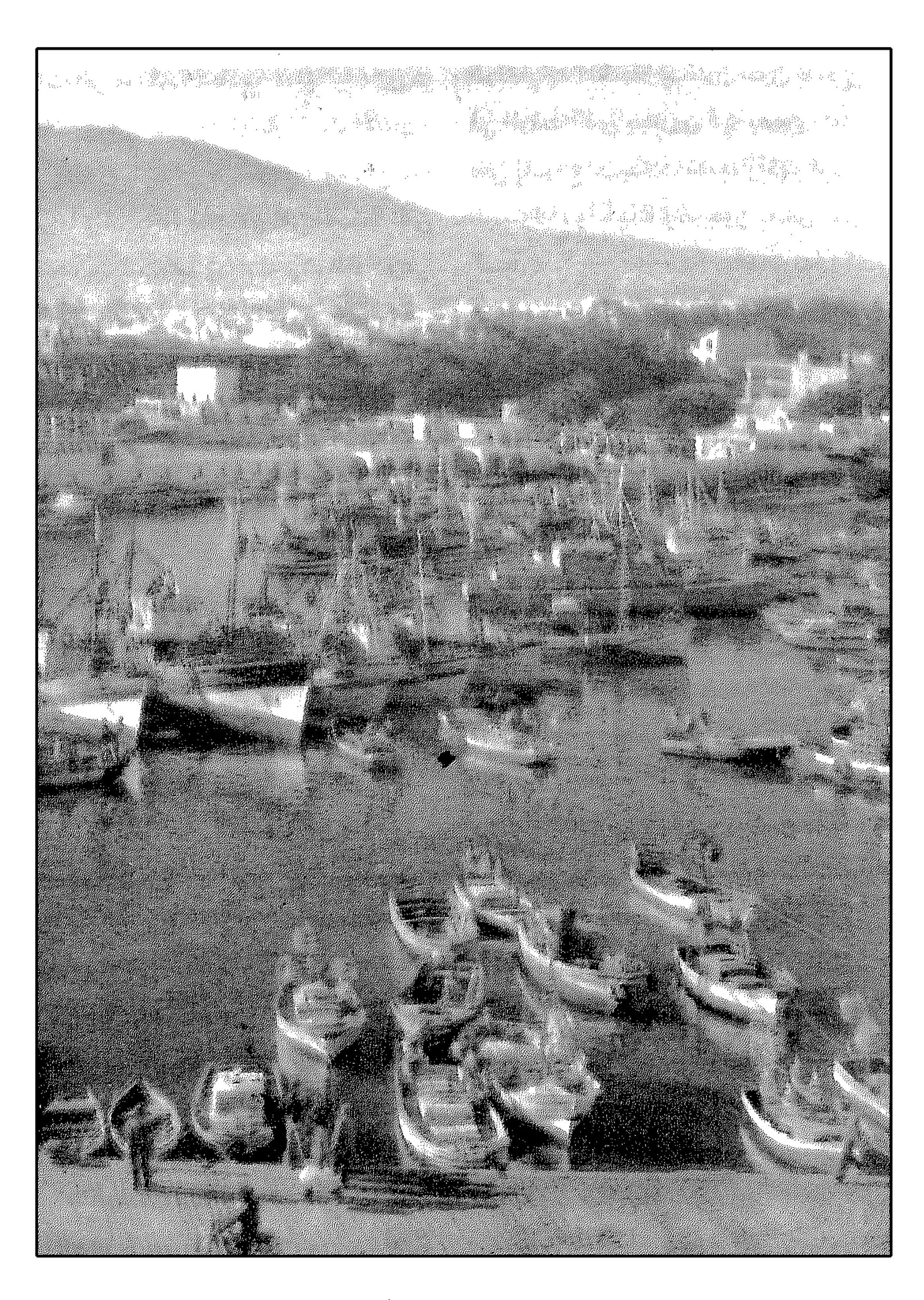
أصدر البرلمان الأسبانى فى سبتمبر الماضى قانونا يمنح الحكم الذاتى لكل من مدينتى سبتة ومليلية ، ونقل إدارة هاتين المدينتين والجزر التابعة لهما من وزارة الداخلية الأسبانية إلى أن يصبحا جزءا من التراب الأسبانى .

ورد وزير الشئون الخارجية المغربى أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة فى دورتها الحالية ، وطالب بعودة المدينتين إلى السيادة المغربية وإنهاء الوضع الاستعمارى ، وطالب بضمان دعم العالم لحقوق المغرب المشروعة فى وحدة أراضيه.

وأعلن ممثل أسبانيا أن هذا الكلام غير مقبول فالمناطق أسبانية ، وما تم من إجراءات مسألة داخلية أسبانية ، ثم عقب وزير الدفاع الأسبانى بقوله إن بلاده تحتفظ بقوة عسكرية مناسبة للدفاع عن المدينتين أمام أى تهديد !

وصرح ملك المغرب أخيراً .. «إن موقف أسبانيا الدولى سيكون حرجا، عندما تخرج بريطانيا من هونج كونج ، وتبقى أسبانيا الوحيدة التى تتشبث بمواقع استعمارية فى قارة غير قارتها .. وسوف نحاول حل هذه المسألة بالطريقة العقلانية متجنبين كل تهور أو انفعال ..» !

وذكرتنى هذه الوقائع ، برحلة قديمة قمت بها وتجولت خلالها فيما تبقى من المستعمرات الأسبانية على ساحل المغرب، من سبتة المطلة على المضيق وحتى مليلية شرقاً ، وهى سلسلة من الجيوب تقوم



لقطة لميناء سبتة ويظهر خلفه جبل موسى الذى بدأ منه فتح الاندلس

كمخافر عسكرية متقدمة لأسبانيا ، وزرت مدنا وجزرا مازالت تعيش تحت الأسر ، وتحمل ما تبقى من تاريخ الصراع بين أوربا والعرب ، وعدت لأوراقى القديمة التى سجلت بها كل ما شاهدته ولاحظته ، وهى منطقة لم تتح زيارتها لكثيرين فهى فى المغرب ولابد أن تحصل على تأشيرة أسبانية لدخولها .

● ● ●

بدأت الرحلة من «تطوان» المدينة المغربية التى تنطق بالأصالة والعراقة ، ونقلتنا سيارة إلى سبتة الواقعة على الساحل المغربى ، الطريق تحف به الأشجار العتيقة ، المسافة بين تطوان وسبتة تصل إلى بضعة وثلاثين كيلو متراً من الأرض البراح ، أى لا توجد بها حدود من جبال أو أنهار . نقترب من سبتة فى طريق على جوانبه شجر الكينا ونشم رائحة البحر ونسيمه ، آخر بلدة صغيرة قبل سبتة هى «القصر الصغير» .

نصل إلى البوابة الأسبانية ، نقطة الفصل والقطع فى البلد الواحد ، وغير مسموح عند هذه النقطة لسيارات الأجرة المغربية بعبورها وكان علينا أن نحمل أمتعتنا وندخل بها إلى بوابة سبتة .

وعبرنا خط الحدود الوهمى ، وشاهدنا عدداً من المغاربة بملابسهم المميزة يصطفون للتفتيش ، وراعنا أن السياح من الجنسيات المختلفة يدخلون بدون تفتيش ، فى الوقت الذى يجبرون فيه بعض المغاربة على إفراغ عجلات سياراتهم لرجال الجمارك ، وأحيانا يخرجون بعض أجزاء السيارة .

اجتزنا الحدود ، وأخذنا نقترب من مدينة سبتة ، التى تظهر ببهائها وهى ترتمى فى أحضان البحر وتحت أقدام الجبل ، مثل الماسة فى الوحل تتطلع لمن ينتشلها ، الشقة واسعة بين ما تصورته وما شاهدته ، فها أنا ذا فى الساحل المغربى وأرى مدينة يغلب على عمارتها الطابع الأوربى ، بهدف تزييف إرادتها وتشويه ملامحها الشرقية وتصوير شخصيتها ، ورغم كل المحاولات تظهر بين وقت وآخر ملامح العمارة المغربية المميزة ، وتظهر شخصيتها فى ملابس سكانها المغاربة ، وفى تأثير العمارة الأندلسية على العمارة الأسبانية المعاصرة .

الشوارع والميادين مرصوفة بالبلاط ، مثل مدن البحر الأبيض ، وأحياؤها القديمة تتراجع أمام زحف الأحياء الأسبانية ، وحتى اسم المدينة طاله التغيير وأصبح بالأسبانية «سيوتا» ، ويهمين على المدينة بلا منازع التاريخ وبصماته التى رسمها ، قلعة الميرينيين ، قلعة تحمل اسم إحدى الأسر الحاكمة فى المغرب ، تسيطر بجلالها وشموخها على المدينة ، الأبراج

العربية بعمارتها المميزة تنتصب فوق كل تلة ، وعلى أعالي الجبال حول سبتة ، وتروى فى شموخها الكفاح البطولى لأهلها ضد الغزوات القادمة من البر الآخر للبحر الأبيض ، ويبقى موقعها دليلاً ثابتا على العالم الذى تنتمى إليه ، فهى فى أفريقيا وليست أوروبا ، وبقيت آثارها تسخر من كل ادعاءات المحتلين .

ولا يفوت زائر المدينة أن يلحظ الجهد المتصل للأسبان للقضاء على معالم شخصية سبتة ، فلم يفلت منهم شئ ، فحتى أسوار المدينة القديمة أزالوها ، ثم تركزت محاولاتهم فى إحداث تغيير سكانى فى المدينة ، وفتحوا باب الهجرة الأسبانية

وأغلقوا أبواب المدينة أمام المغاربة ، وضيقت السلطات الأسبانية على أبناء البلدة وحاصرتهم ، وتحولت البلدة التى لا تتجاوز مساحتها تسعة عشر كيلو مترا مربعاً إلى جيب يحمل حضارة أخرى ولغة أخرى ودينا آخر ، وتحولت أغلبية السكان لكى يصل عددهم إلى ٧٦ ألفا من الأسبان وخمسة آلاف نسمة من المغاربة على حسب إحصاء عام ١٩٦٠ .

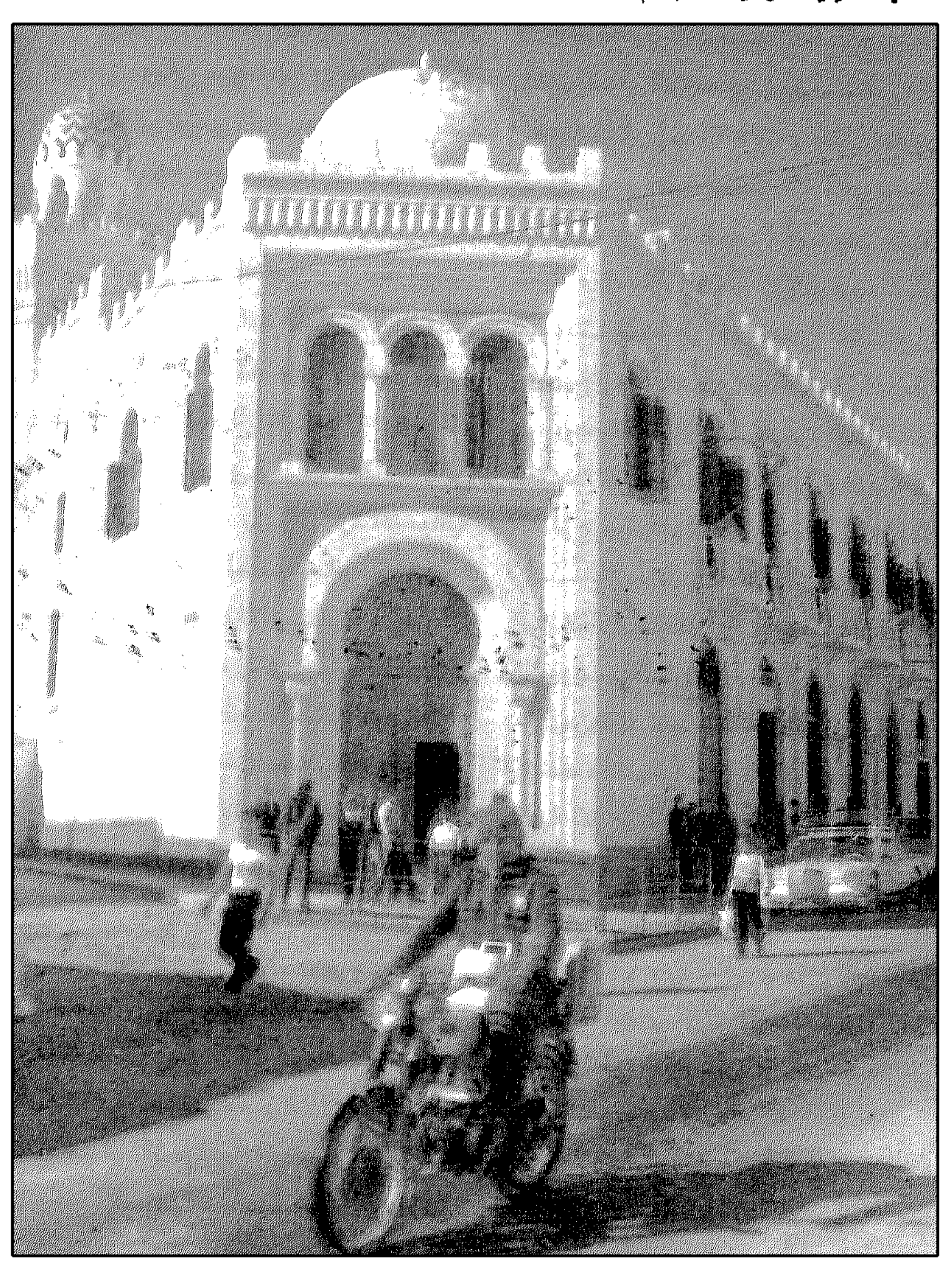
وتمثل المدينة جيبا اقتصاديا ، فهى مدينة حرة ومدينة ترانزيت ، واتبعت السلطات الأسبانية سياسة اقتصادية تساهم فى اتساع الفجوة بين سلسلة الجيوب الأسبانية بعضها وبعض ، وتخلق فجوة أخرى بينها وبين بيئتها بإعلانها سبتة منطقة حرة . يستقبل ميناؤها البواخر التجارية القادمة والمتجهة إلى أوربا وآسيا، وأقيم بها مصانع صغيرة للتغليف أو التجميع ، ويرسو فى ميناء المدينة أكثر من ١٢ ألف سفينة ويعبرها نحو مليون شخص و١٦٠ ألف سيارة سنويا ، ولا تستفيد المغرب من كل ذلك شيئا ، بل على العكس تجرى فيها عمليات تهريب منظم إلى الأراضى المغربية ، وتؤدى إلى تقلبات فى سعر العملة المغربية.

وسبتة مثال حى للمدن الشيطانية، تعتمد النشاطات التى تجرى فيها على الخارج ، وتركها الاستعمار الأسبانى رأساً بلا جسم ، لذا انتعشت بها النشاطات غير الشرعية وغير الأخلاقية كالتهريب والدعارة !

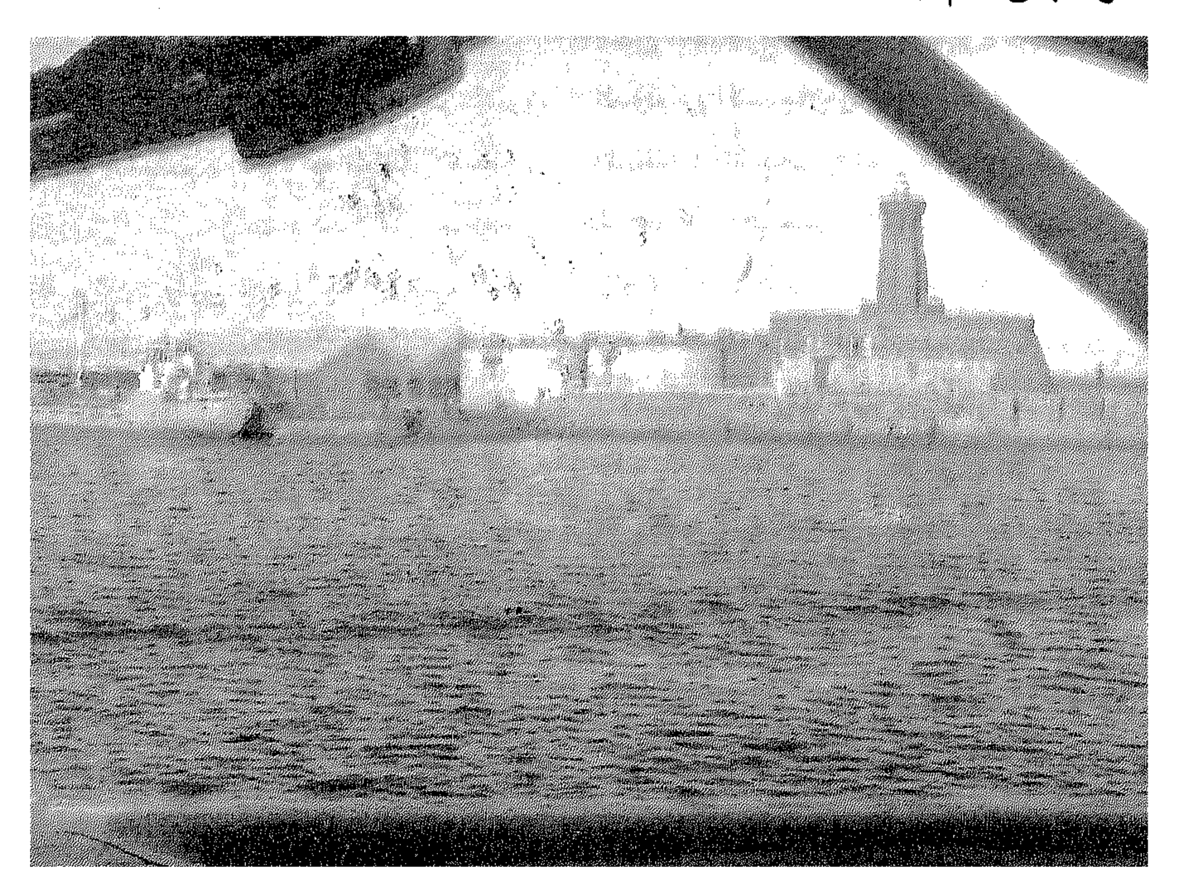
ومن هذا تظهر الخطة الأسبانية التى اكتملت معالمها بإعلان الحكم الذاتى لمدينة سبتة التى تحتل موقعاً استراتيجيا بالغ الأهمية ، وهى رأس المثلث لثلاث مدن تحكم مضيق جبل طارق ، سبتة وجبل طارق وطنجة ، وبالتالى تتوزع السيطرة على هذا المجرى المائى الحيوى بين كل من بريطانيا فى جبل طارق ، وأسبانيا فى سبتة والمغرب فى طنجة .

لقد دفعت سبتة غالياً ثمن موقعها ، فكانت أول مدينة مغربية تقع فى الأسر

مسجد مليلية الوحيد .. يضم المدرسة والمكتبة والمقهى



فنار أسبانى أمام جزيرة الحسيمة



كبلدة حاكمة لمدخل البحر الأبيض ، الذى يتحول إلى بحر مغلق لمن يسيطر على المضيق ، لقد كان هذا البحر يوماً قلب العالم ، والذى تطل عليه سبع دول عربية تمتد على طول شاطئه الجنوبى والشرقى على مسافة تصل إلى ثلاثة آلاف ميل ، وهى البلاد التى تتكلم لغة واحدة وتعتنق دينا واحداً ولها مصالح واحدة ، وتتحكم فى مداخله ومخارجه ، فى جبل طارق وقناة السويس ، فهل يترك لها ذلك بعد أن خاض العرب والغرب على جانبه لعبة «شد حبل» على مدى التاريخ .

التفاهم أم السيطرة

من سبتة راح طارق بن زياد فاتحا عبر بحر الزقاق من عند هذه الصخرة التى أمامى «صخرة طارق» ، وفى ذات النقطة يوجد مشروع أسبانى للربط القارى بين أوربا وأفريقيا ، بإقامة نفق أو جسر يمتد بين «سبتة» وبين «الجزيرة» وهى بلدة على الشاطئ الأسبانى تحمل اسما عربيا، وقد اجتمع ممثلون عن أسبانيا والمغرب لدراسة المشروع ،

والعمل المشترك لجذب المستثمرين ..

ويتبنى الأسبان المشروع باسم السوق الأوربية المشتركة على أنه البديل لاستمرار كل من المغرب وأسبانيا على حافتى القارتين ، ولكى يصبحا مركزاً لقارة أوربية أفريقية جديدة !

ولكن دول السوق الأوربية المشتركة تقوم سياستها لكى تصبح المغرب جزءاً من أوربا ، وحزاماً بينها وبين أفريقيا ، وأن تتجه إلى أوربا بدلاً من أن تتجه شرقا إلى المشرق العربى، أو جنوبا إلى أفريقيا.

فهل لهذه المشاريع علاقة بإعلان الحكم الذاتى لمدينة سبتة ؟

وتمضى جولتنا ، واتجه من جبل مرسى إلى الحى العربى ، فالواجهة البحرية لسبتة هى المدينة الأوربية ، بينما ظهر المدينة الخلفى هو الحى العربى ، نقلتنى إلى حى خادو سيارة أجرة، وعندما تبين سائقها أننى من مصر قال فى أسى: .. «إنهم يعتبروننا «اترانجير» أى أجانب رغم أننا أصحاب البلاد الأصليون، وخاصة من يرفض الحصول على الجنسية الأسبانية».

نصل إلى حى بريسبى ، النساء المغربيات يتجمعن حول صنبور ليحصلن على المياه ، وهو حى لا يسكنه سوى العرب ، وهو أكثر الأحياء فقراً ، تحيطه مدن الصفيح ، أعداد غفيرة من رجال البوليس الأسبان وهى من سمات المدن المحتلة ، الشباب يقفون بلا عمل يطلقون شعورهم ويلبسون الجنيز ، ويعيشون الإحباط ، أصل إلى مبنى السوق الذى كتب عليه بالعربية «سبتة تطالب بالاستقلال» ، ولم أعثر فى سبتة كلها على صحيفة عربية أو كتاب عربى واحد .

بعد الجولة فى المدينة نقوم بجولة أخرى بين صفحات التاريخ . سقطت سبتة فى أيدى الغزاة فى مرحلة مبكرة ، فبعد عودة الحملات الصليبية خائبة من بيت المقدس ، وبعد الزحف العثمانى فى القرن الرابع عشر داخل أوربا أطلق البابا نداءه ، وكانت الموجة الأولى لغزو المغرب ، وأيامها حاصرت قوات جنوه مدينة سبتة عام ١٢٣٤م ، ولم ينسحبوا إلا بعد حصولهم على الغرامة ، ثم عاد القشتاليون للهجوم عليها عام ١٢٦٠ م واحتلوا المدينة أسبوعين ، وصفحات غزوها تقول إن هنرى الملاح اشترك فى عملية الغزو ، وتحول بعدها إلى الكشوف الجغرافية من أجل الالتفاف حول القلب العربى ، وأنه تم احتلال «سبتة» بتأييد من الرأى العام الأوربى ، وأطلق على هذه العملية الاسترداد بدلاً من الغزو . ويسجل أحد المؤرخين العرب ، «أن سبتة خرجت من أيدى ملوك المغرب يوم الأربعاء فى

منتصف جماد الآخر عام ٨١٨ هـ (١٤٦٦م) ، وبقيت تحت سيطرتهم - البرتغاليين - حتى انتزعها الأسبان عام ١٠٨٠ هـ (١٧٣٥م) ، بعد أن كانت بالنسبة للمغرب الميناء البحرى الرئيسى .

وتمضى الأيام وتنصرف أسبانيا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر إلى الاهتمام بالشئون الأوربية ، ويقتصر دور سبتة على أن تكون مجرد نقطة مراقبة وسيطرة على البحر ، وذكر بعض الأسبان أن استمرار احتلال هذا الميناء يكلف أعباء مالية لا تساوى المنافع التى يحققها ، وخاصة بعد أن تعرضت المدينة لسلسلة طويلة من أعمال الحصار ، سواء بواسطة زعماء محليين مثل أحمد جيلان عام ١٦٥٥ أم بواسطة السلاطين الذين استقر حكمهم فى فاس مثل مولاى اسماعيل أشهر سلاطين الأسرة العلوية ، والذى قام خلال حكمه بثلاث محاولات لاسترداد سبتة فى الأعوام ١٦٧٤ و ١٦٨٠ و١٦٩٤.

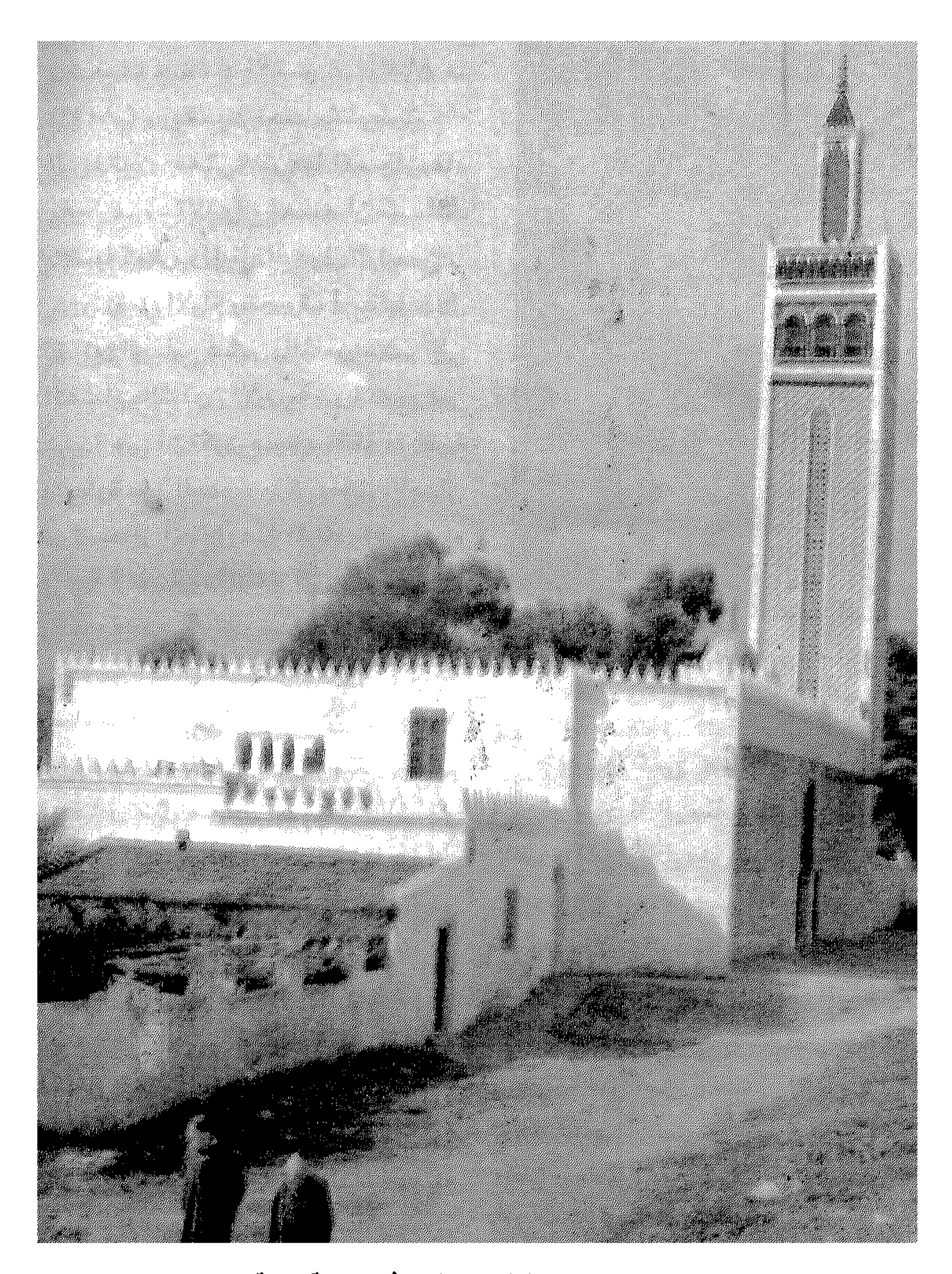
وتأتى الموجة الاستعمارية بعد الموجة الصليبية ، فحينما أزالت القبائل المغربية علامات الحدود حول سبتة عام ١٨٥٩م ، شن الأسبان حملة عسكرية فى أوائل عام ١٨٦٠ ، واحتلت الجيوش الأسبانية مدينة تطوان ، ودفعت المغرب غرامة مائة مليون بيزتة ، كما تم توسيع الأراضى حول ميناء «سبتة» .



لقطة تجمع الجنرال فرانكو مع الملك محمد الخامس وولى العهد الأمير الحسن

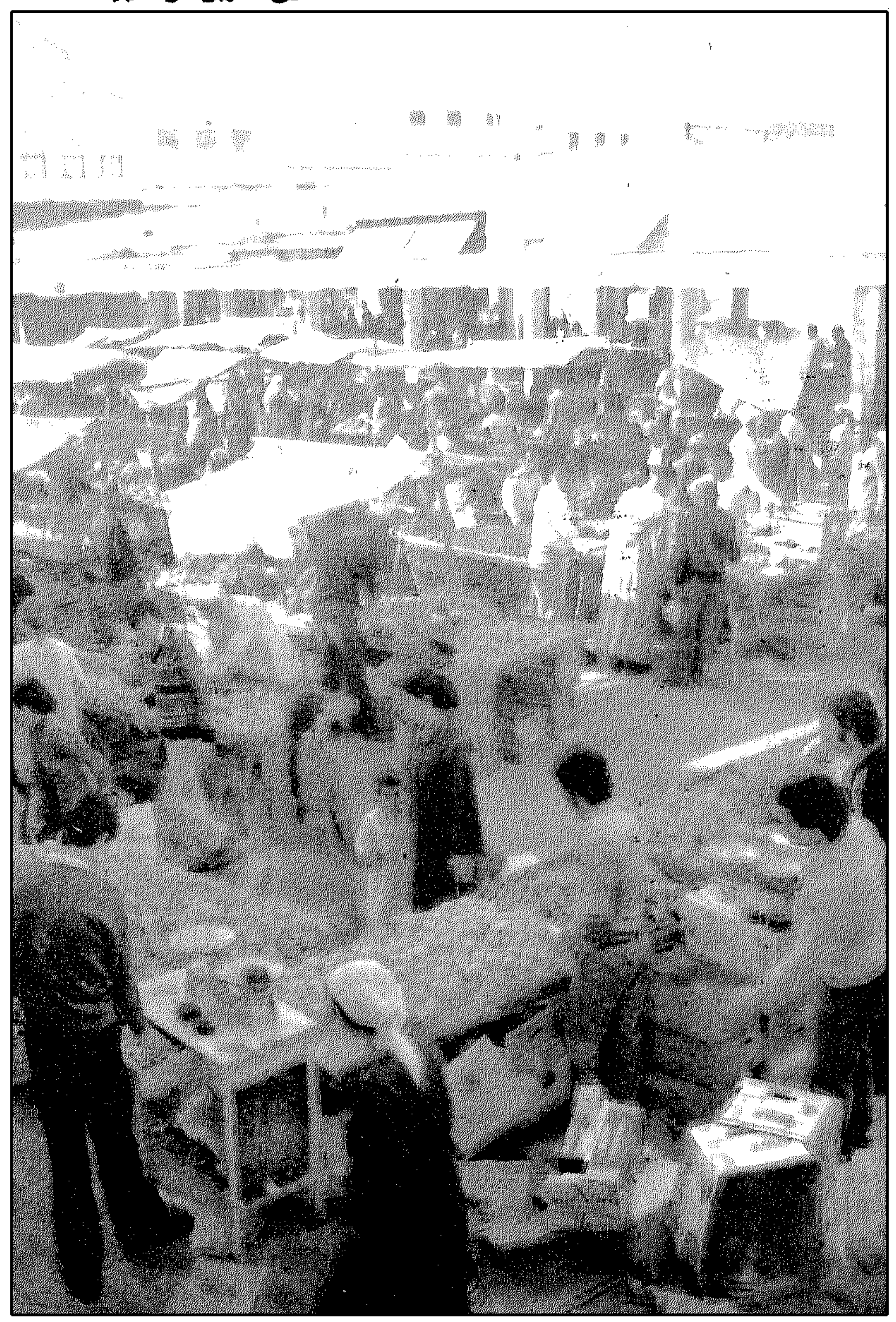
جيوب على ساحل أفريقيا

تمضى بنا الرحلة متنقلين فى تلك الجيوب المجهولة لبعض دوائر الرأى العام العربى، لا توجد وسيلة للتنقل فى هذه الجيوب الأسبانية إلا عن طريق البحر ، غادرنا ميناء سبتة على متن الباخرة الأسبانية «سانتا ماريا كاريدار» وكانت محطتنا هى جزيرة حجر بادس والتى يطلق عليها الأسبان بنيون دى فليس والتى وصلتها الباخرة بعد سبع ساعات ، وهى جزيرة صغيرة أمام ميناء بادس القديم والقريب من ميناء أغادير ، يرفرف فوق الجزيرة العلم الأسبانى ، وفوق



سيدى مبارك - جامع فى مدينة سبتة

السوق العربى فى مليلية



الجزيرة تتعشق البيوت مع الجبل فى منظر خلاب ، ولا يوجد بالجزيرة مرفأ قادر على استقبال البواخر، فتأتى القوارب الصغيرة إلى عرض البحر لتنقل البضائع والركاب من الباخرة .

وهنا يزخر البحر بمجموعة من الجزر الصخرية ، والجبال الخشنة ، أما مدينة بادس القديمة ، فلم يبق منها سوى بعض الأطلال عند شاطىء بنى يطفت شمال غربى مدينة تاركسيت .

نمضى مع الباخرة نكمل رحلتنا فى محازاة الساحل المغربى ، نرى المغرب تعطى ظهرها للبحر ولأوربا ، بحكم سلسلة الجبال الساحلية على طول الشاطىء الذى يمتد ٤٦٨ كيلو مترا ، فبعد ساعات من مغادرتنا حجر بادس ، تظهر معالم الحياة على الشاطىء المغربى ، وتظهر الغابات الخضراء فوق الجبال ، وترى قوارب الصيد المغربية قريبة من الساحل ، وتزداد مظاهر الحياة كلما اقتربنا من جزيرة الحسيمة ، نشاهد جزيرة صغيرة لا تتجاوز مساحتها ألف متر ، ولا تبعد عن الشاطئ المغربى أكثر من نصف كيلو متر إنها الجزيرة الحصن ، طرزت مبانيها مع الجبل ، ويرتفع فوق برج قلعتها العلم الأسبانى ورسم على البرج شعار البحرية الأسبانية هلال داخله بندقيتان متقابلتان ، والجزيرة الحصن تقع أمام بلدة الحسيمة عاصمة الريف ، وخلفية الجزيرة ساحل أخضر تتناثر عليه قوارب الصيد ، وتبدو وسط المشهد آثار العمارة العربية وقد اصفر لون مبانيها بفعل الأيام ، ويقدم المشهد لوحة تبحث عن ريشة فنان .

وهذه الجزيرة ظلت مغربية حتى عهد قريب ، فلم يحتلها الأسبان إلا بعد ثورة الريف بقيادة الزعيم عبد الكريم الخطابى، وعقب هزيمة الجيش الأسبانى فى أنوال عام ١٩٢١ ، وتبدو الحسيمة من بعيد غنية بمناظر الجلال والجمال ، رغم وعورة الجبال ، وانحدار صخورها ، وغطت الجبال جدائل خضراء من أشجار اللوز والزيتون، ومعظم بيوتها معلقة فوق مراكز استراتيجية على قمم الجبال . وتحول اسمها بالأسبانى إلى «بينون دى هوسيماس» .

مليلية

نعود ونمضى مع الباخرة فى طريقها، والتى تجرى فى بحر من الفضول عميق ونصل إلى المحطة الأخيرة فى مليلية ، نقترب من ميناء المدينة ساعة الغروب ، تظهر مداخن مصانع المدينة تحميها القطع البحرية العسكرية ، وخلف الميناء قلعة عتيقة ضخمة .

طابع المدينة العربى غلاب ، نصل إلى الميدان الرئيسى فى البلدة ، يطلق عليه ميدان أسبانيا ، يتوسطه تمثال الجندى

المجهول ، الذى يرمز إلى القوات المغربية ودورها فى الحرب الأهلية الأسبانية ، فمن مليلية خرجت الحامية الأسبانية ضد حكم الجبهة الشعبية عام ١٩٣٦ ، والذى شارك فيها عدد من الجنرالات العرب وانتهت باستيلاء فرانكو على السلطة ومنهم الجنرال ميزيان الذى أصبح مستشاراً عسكريا لملك المغرب .

مساحة مليلية تصل إلى ١٢,٣ كيلو متر مربع ويقطنها ١٠٠ ألف نسمة ، وهى تبعد عن الحدود المغربية الجزائرية بنحو ١٢ ميلاً ، عدد المغاربة لا يزيد على ٢٠ ألف نسمة ، والتغيير الديمجرافى هو التمهيد الطبيعى للحكم الذاتى الذى أعلن أخيراً.وقبل إعلان الحكم الذاتى ، كانت مليلية تدار كجزء من ملقا الأسبانية التى تقع على الجانب الآخر من شاطىء البحر الأبيض ، والتعليم فى البلدة تديره جامعة جرانادا الأسبانية .

محمد وميمو !

نجلس فى أحد مقاهى الشارع الرئيسى اسمه مقهى كاليفورنيا ، وترى من مقعدك كل سكان المدينة ، الشباب يستغرقهم لعب الفليبرز ، ويتحول هنا اسم محمد إلى ميمو .

أخذ بعض رواد المقهى يشرحون لى أوضاع المدينة ، تصل المياه إلى مليلية من المغرب وفى ذات الوقت تمد محطة كهرباء مليلية بالكهرباء المدن الخمس المغربية المجاورة ، وتحدث آخر عن النظم التى تنفذها أسبانيا والتى تحرم على أبناء البلاد من المغاربة تنظيم أنفسهم فى نقابات أو نواد أو أحزاب سياسية ، والتنظيم الوحيد المسموح به يتمثل فى المسجد ، ويلاحظ زائر المدينة أن المغاربة يقومون بالأعمال اليدوية الرخيصة ، فهم الحمالون وعمال النظافة وبائعو اليانصيب وماسحو الأحذية ..

المسافة بين مقهى كاليفورنيا والمقهى العربى كيلو متر واحد ، ولكنك تنتقل إلى مجتمع آخر ، تنتقل من الغنى إلى الفقر ومن العمارة الأسبانية إلى العمارة العربية، ومن الزى الأوربى إلى الزى المغربى المميز ، حول المسجد تقوم الأسواق العربية والمطاعم ثم بيوت الصفيح .

آخر القلاع

كانت سبتة ومليلية نقطة انطلاق للاستعمار الأسبانى الذى احتل شمال المغرب وجنوبها ، وميز الأسبان بين نوعين من الاحتلال ، القسم الشمالى الذى يعرف بمنطقة الريف الذى أخضع لنظام الحماية، والمناطق الأخرى المتمثلة فى الجيوب الساحلية والصحراء ، بحجة أن وجودهم

نجمة داود على أحد جدران مليلية .. بعد أن انتقل إليها عدد من يهود شمال أفريقيا



فى مناطق الحماية يستند إلى معاهدات التقسيم التى لم تكن المغرب طرفا فيها والتى عقدت بين فرنسا وأسبانيا وقد انسحبت أسبانيا فى مارس عام ١٩٥٦ من منطقة الريف ، وانسحبت فى وقت لاحق من الصحراء.

أما القسم الثانى ، فقد اعتبرته أرضاً أسبانية ، بحجة طول مدة الاحتلال (!) ، الذى تم عن طريق الغزو .

وكانت المغرب تتصور .. «أن اليوم الذى يغادر فيه آخر فرنسى أرض المغرب يكون آخر أسبانى قد غادر البلاد فى اليوم السابق »

وكتب علال الفاسى سنة ١٩٥٨ فى صحيفة الصحراء يقول ... «بعد ما أكدت أسبانيا رغبتها فى تسليم منطقة طرفاية ، عادت فتشبثت بشروط الاعتراف بما وراء طرفاية من الحدود وعدم المطالبة فى المستقبل بسبتة ومليلية ، ولكن المغرب رفضت قبول أى شرط ، لأن تسليم هذه المنطقة بالخصوص داخل فى إطار تسليم السلطة ، وأن موقف الأسبان يدل على



عدم الوفاء بالالتزامات والعقود المبرمة ، زيادة على ما يتضمن من غصب لحقوق المغرب وانتهاك لكرامة الأمة فى الاعتداء على البلاد واقتطاع أطرافها» .

وتعود أسبانيا من جديد وتساوم على إنسحابها من الصحراء وتطالب بثمن هذا الإنسحاب بالتنازل عن الجيوب الممتدة على طول ساحل البحر الأبيض ، وتتصور أنه يمكن بتنازلها عن المناطق التى ليس لها قيمة استراتيجية يمكن أن يثبت احتلالها للمناطق الإستراتيجية .

وربما كان ذلك وراء تأخير الاستفتاء فى منطقة الصحراء ..

فهل تستمر هذه الجيوب «واحة للهدوء» كما يطلق عليها الأسبان ؟

وماذا ستفعل إزاءها المغرب ، وهى تنتظر التحاقها كعضو منتسب فى السوق الأوربية المشتركة ؟!

وكيف يتناول هذه المسألة الرأى العام الدولى والنظام العالمى الجديد ؟

وهل يتصور أحد ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين استمرار هذه المستعمرات ؟!

أثر الالتزام على حرية الفنان

بقلم : داود عزيز

فى مقال محمود بقشيش بالهلال عدد أكتوبر «داود عزيز ... بين الفن والسياسة» حاول الكاتب أن يكون موضوعيا ووثائقيا كما يجب أن يكون الناقد الموضوعى .

اختار بقشيش زاوية خاصة هى علاقة الفن بالسياسة وأثر ذلك على الفنان .. بل أقول أنه اختار وبشكل محدد ومقصود فكرة طالما ترددت على ألسنة بعض النقاد وهى أثر الفكر الإشتراكى على الفنان وحريته وإبداعه .

وللأسف قاده هذا التناول إلى نتائج غير صحيحة .. هى أقرب إلى الإستنتاجات الشخصية التى لاتتفق والحقائق الموضوعية إذ قال :

«يبدو أن داود عزيز - أو الحزب قد تبنى وجهة نظر الإنسكلوبيديا السوفييتية لسنة ١٩٦٠ - وهى ترى أن الأسلوب التجريدى .. مجرد أساليب شكلية متأثرة بالبرجوازية الغربية وهى أساليب تعادى الواقع» .

ويعرف كثير من المثقفين الذين عاشوا فترة العزلة القهرية إننى كنت أرفض هذا التحليل السوفييتي الجامد ذا الرؤية الأحادية الجانب . وأنه إذا جاز فى النهج الاجتماعى والسياسى الاعتماد على مفاهيم الصراع الطبقى فإن قضايا الفن والإبداع أشمل كثيرا من هذه الحدود الضيقة .. فالفنان يزهو بمصادره من المجتمع ومن الطبيعة ومن أحلامه أيضا .. فأحلام الفنان وخيالاته ومصادره المهمة حقيقة لا ريب فيها . وكان بعض المثقفين يأخذون على هذه النظرة الشاملة لقضية

الفن عموما. وكنت أرفض وضع قضية الفن في حيز ضيق هو «الواقعية الاشتراكية» وكنت أقول: إن من حق الفنان أن يصور ما يريد سواء كانت عناصره من المجتمع أو الطبيعة أو من خيالات وذهن الفنان . وما كنت أنادى به قبل الالتزام بالموضوع هو معرفة الإنجازات فى تكنيك الفن الحديث ، وما حققته مجريات التطور فى الصياغات الفنية ومدى أهميتها . وبالنسبة للموضوع كنت أعلق على أهمية معرفة معنى الواقعية والفرق بينها وبين الطبيعة . فكثيرون يتحدثون عن الواقعية والطبيعة باعتبارهما شيئا واحدا .. وفى التكنيك يخلط كثيرون بين التجديد والحداثة من ناحية وبين العشوائية والبهلوانية من ناحية أخرى . فكله عندهم تحت لفظة التجريد دون فهم أو تفرقة بين ما هو تجريدى وما هو تكعيبى أو مستقبلى ارتجالى أو عبثى. فالحيرة تأخذ المتلقى .. ويزعم بعض الفنانين أن عملية الإبداع عملية خاصة بالفنان ، لا قيود عليها ولا شروط لها. وكأن فن التصوير لا يتطلب معارف فنية خاصة وقدرات تكنيكية.

ومن هنا فالمسألة ليست كما يزعم بقشيش مجرد معرفتى ببعض الفنانين الذين ظهروا منذ أوائل التجريديين من أمثال «كاندنسكى» و«ماليفتش» إلى آخر ماذكر. وإن كان قد حشر اسم «شاجال» بينهم وهو يختلف عن هؤلاء تماما، انتاجا ومذهبا.

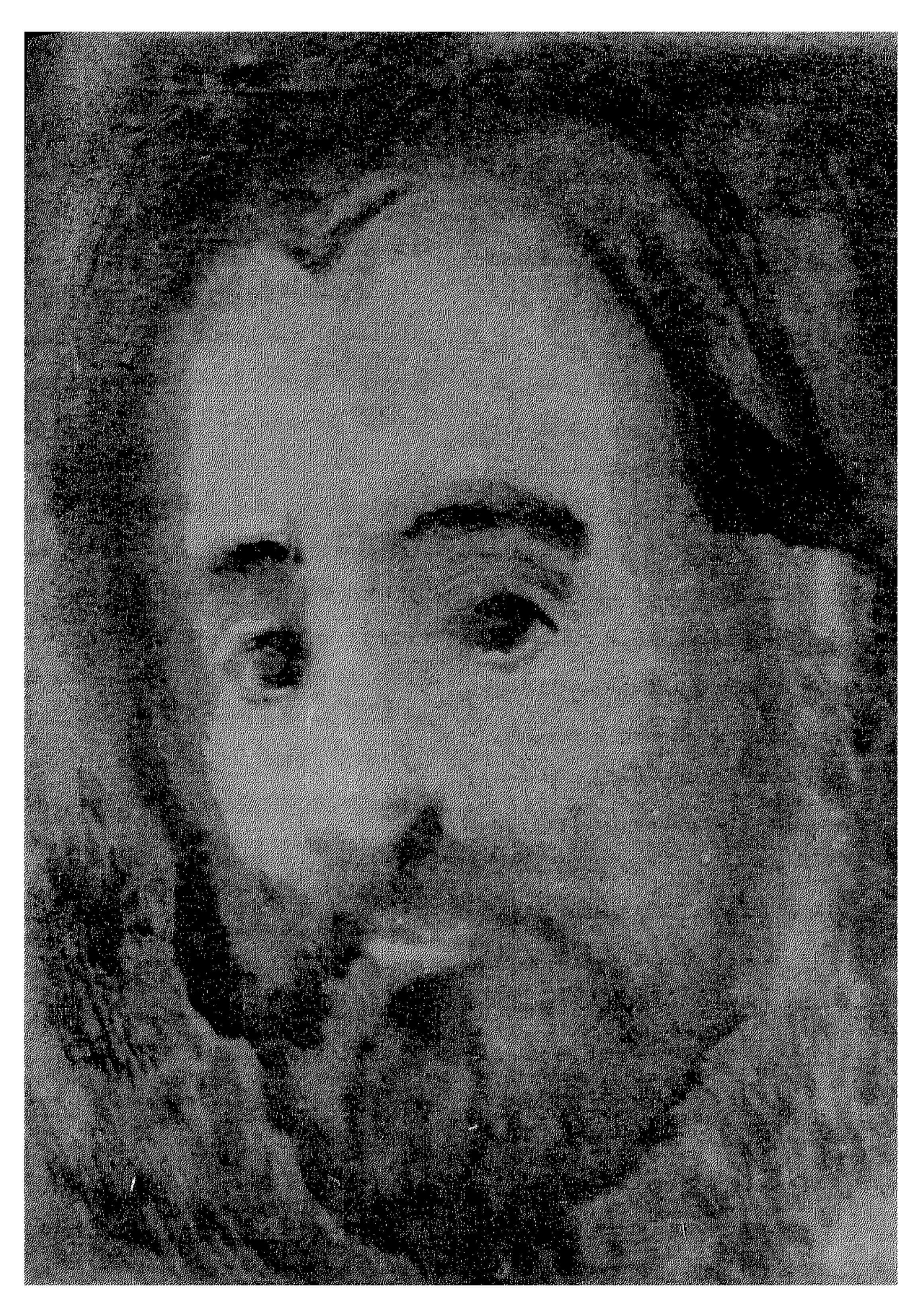
والمعرفة بمثل هؤلاء وأعمالهم لا يُلزم الفنان بانتهاج مذاهبهم . وإن كانت المعرفة ضرورية للثقافة العامة والقدرة على النقد أيضا .

● التكعيبية والتجريدية

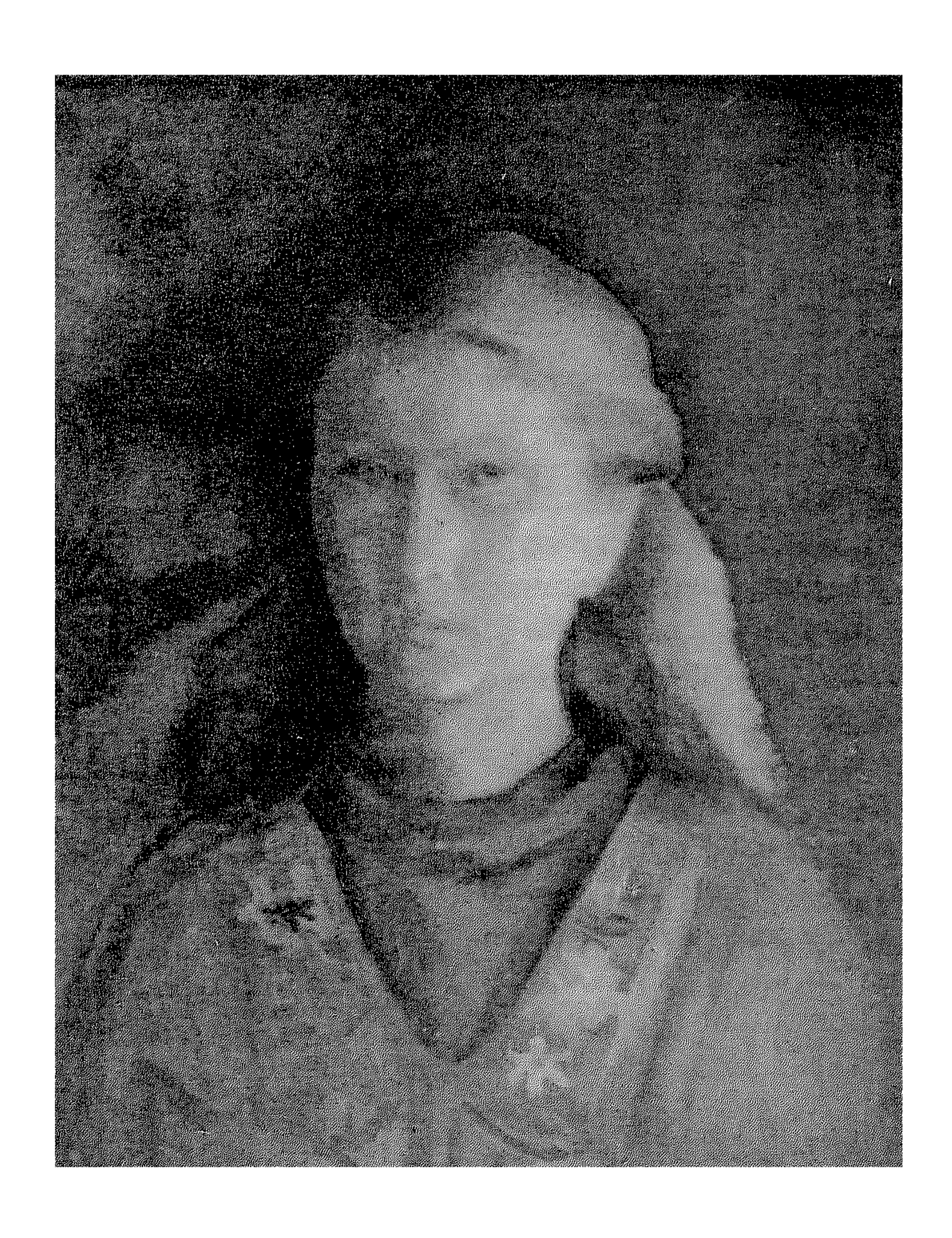
وكانت إشارة «بقشيش» لبعض أسماء الفنانين التجريديين وسيلة للزعم بأننى توقفت كما يقول عند «بعض ملامح السيزانية المطعمة بشيء من التعبيرية» مع أنه لو تابع بعض ما نشرته من كتابات لوجد أننى لا أجهل أو أتجاهل هؤلاء .. ففى مقال نقدى نشر بجريدة «الأهرام» بينت الفروق بين المدرسة التكعيبية والتجريدية وأشرت فى هذا المقال إلى الدور التنظيرى للتجريدية عند «كاندنسكى» .

فى كتابات أخرى «باب اتيليه المنار» والذى كنت أحرره فى مجلة «المنار» الثقافية ، عرفت بأعمال «كاندنسكى» ولوحة «الحركة الأولى» كما عرفت «ببول كلى» وأعماله ونشرت أيضا عن «سيزان» و«بيكاسو» ونشرت عن بعض الفنانين المصريين أمثال «حامد ندا» و«وليم اسحق» و«حامد عويس» .

وهو عندما يتحدث عن التوقف «أو التجمد» ثم يزعم أننى متأثر ببكائيات «بيكاسو» فهو يناقض نفسه . «فبيكاسو» من أرباب التجديد والحداثة . فهو فى جوانب عديدة من أعماله يكشف عن فهمه العميق «لسيزان» . وقد اشتق منه كثيرا . وإن كان لم يحاكه إنما أخذ منه ملامح عديدة وكشف عن هضمه لأعماله وطور الجانب الواقعى فى هذه الأعمال بدراية ووجدان حساس صبغ زمانه .



بورتريه من أعمال الفنان داود عزيز .. نلاحظ قدم الألوان كأنها ايقونة



الكلاسيكية الجديدة عند وليم إسحاق
فهم للحداثة وتطوير يركز البناء والأستاذية

● بين المذاهب

نسب إلىّ «بقشيش» أننى أنتهج فكرة الواقعية الاشتراكية اعتمادا على فرضية معينة أسسها صياغة من عنده وتبدأ بكلمة. («يبدو» وهى كلمة احتمالية لا يؤسس عليها منطق) .

«داود عزيز – أو الحزب» ، وطبعا «داود عزيز» ليس حزبا .. ولم يوجد فى مصر حزب له أيدلوجية فى قضايا الأدب والفن ثم يلزم بها أحدا . وإذا كان يقصد الحزب المصرى فهو قد حل منذ عام ١٩٦٤ أى مضى على حله ثلاثون عاما . فكيف يكون «داود عزيز» هو الحزب ؟

وبالطبع أنا لست مسئولا عن تنظيرات «جدانوف» أو أى مذاهب جامدة . أما بالنسبة لفكرة السوفييت والإنسكلوبيديا السوفييتية فأننى أصف العديد من أعمالهم المسماة بالواقعية الاشتراكية بأنها أعمال أكاديمية جامدة . وأن اتجاهاتهم شكلية وطبيعية ، وهى ليست من الواقعية فى شىء. إن الفرضية التى صاغها «بقشيش» فرضية ذهنية وذاتية بعيدة عن الموضوعية . هذه الفرضية يروج لها كثيرون ولهم مقاصدهم . وهو أيضا ينتقل إلى الكلام عن العزلة القهرية التى «أدت إلى بعض ملامح السيزانية المطعمة بشىء من التعبيرية وأنه ينحو أحيانا نحو بكائيات «بيكاسو» ومن يقرأ هذا الكلام ولديه بعض الخلفيات الثقافية الفنية سوف يدرك أن «بقشيش» يهدم مقولته بنفسه . فليس «سيزان» أو «بيكاسو» وانجازاتهما معترفا بهما من المنظرين الجامدين . كما أن المدرسة التعبيرية وخاصة الألمانية قام مصوروها وفلاسفتها بدور مهم فى تشكيل الفكر الحداثى وأفسحوا المجال لما بعد الحداثة .

وكنت لهذا أرفض فكرة الواقعية الاشتراكية وأنادى بالواقعية فحسب بمفهوم متطور إنسانى .

ويشهد على ذلك زميل لنا هو الناقد «صبحى الشارونى» . كما لا أنسى المناقشات التى دارت حول مقال نشر فى ذلك الزمن البعيد فى مجلة «سوفييت Soviet Literature وتتناول حوارا بين فنانين سوفييت وآخرين بولنديين ينادون بأن قضايا الفن أوسع وأشمل من هذا التحليل الضيق . وكيف أننى كنت أناصر وجهة النظر البولندية (يشهد على ذلك الكاتب السياسى «مصطفى طيبة»).

أما وجهة نظرى الخاصة ، فإنها كانت تتحدد بالنسبة للفن التشكيلى وفن التصوير بالذات لا فى الاقتصار على فهم العلاقات الاجتماعية فحسب، وإنما تتعلق أيضا بفهم الرؤية الفنية فى النظر إلى الطبيعة ومظاهرها وما يتعلق بأحلام الفنان أيضا . كل هذا مع قدرات الفنان على توظيف التكنيك الفنى لتحقيق ابداعاته .

ففى التصوير مثل كل الفنون يحتاج الفنان من خلال ممارساته إلى تفهم أساليب الصياغة وأن يشكل لنفسه أساليب

وقدرات تمكنه من التحكم والخلق، وانني أسمى هذا فن استخدام اللغة البصرية . ولا يمكن أن يتم هذا بجدارة دون ثقافة فنية بل وثقافة عامة تمثل خلفية ضرورية لرؤية الفنان الفنية ، الأمر الذى يساعده على تجاوز مرحلة الحداثة المعاصرة .

وإذا كنت أشير بالانتباه إلى ما حققه «سيزان» فى فن التصوير . فإن ذلك لم يكن إشارة إلى محاولة التبسيط التى أدخلها البعض لفهم «سيزان» بأنه عمل على الاهتمام بالمكعب والإسطوانة والمخروط الأمر الذى يلغى بشكل ميكانيكى ما أنجزه فى مرحلته، وسعيه إلى تحقيق علاقة الوجود بالفراغ أى النظرة المادية للأشياء ومن ثم فهم علاقات السطح واللون والجو ، من خلال ما يشبه القوانين المادية على خلاف النظرة الحسية الهشة التى حققتها المدرسة التأثيرية .

ومن هنا كان التسليم عند جميع الكبار المعاصرين بأن «سيزان» هو أبو الحداثة والتجديد . وأن من أعماله تفرعت مذاهب جديدة تمثل الاستمرارية مثل التكعيبية والتعبيرية الجديدة والواقعية البنائية ، ولم تكن تلك المحاولات إلا دعوة لجدية الأبنية الفنية الجديدة وما تحتاجه من عناء فنى وفكرى .

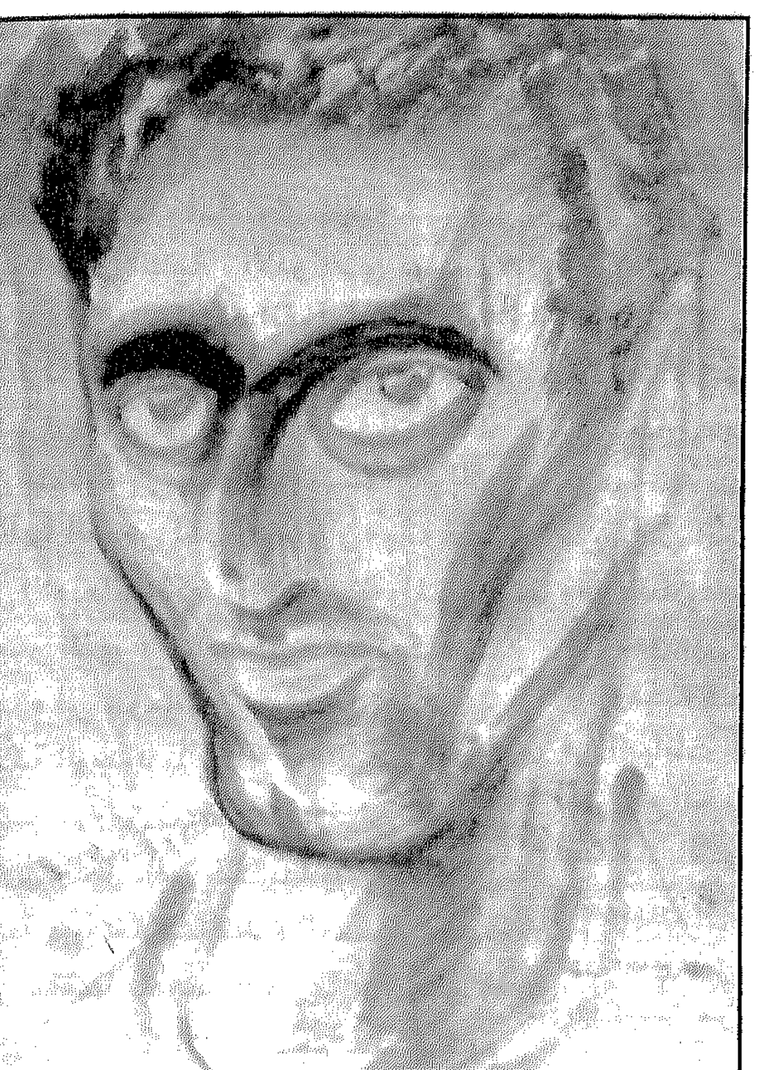
● الحداثة ليست التجريد

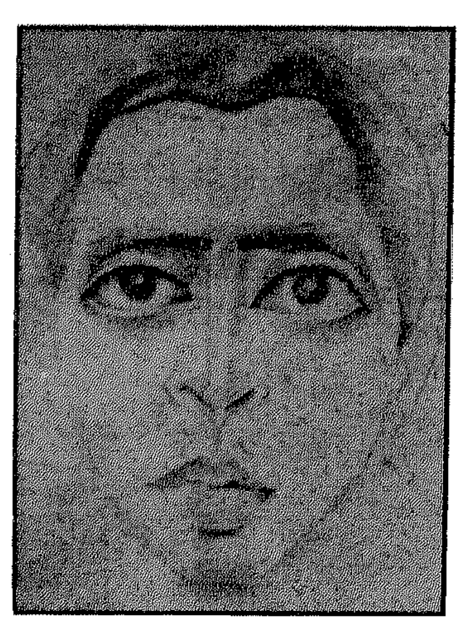
ويزعم بقشيش اننى هاجمت «كل ما يمكن وصفه بالحداثة وما بعد الحداثة».

وهذا غير حقيقى ففى نصوص البيانات المصاحبة للمعرض الكلامى التالى بنصه عن المعرض والمعروضات «أنه لمس لأقوى اتجاهات الحداثة فى المحاكاة المليئة بالطاقات التعبيرية الإنسانية» وفى عبارة أخرى يقول البيان :

«إنه الشق البليغ فى المعالجة الواقعية التى حاول «سيزان» أن يحققها والتى تابعها تلخيصا وتمثلا وهضما ذلك الفريق من أرباب الحداثة الواقعية . وقد عبر عن ذلك الفنان الفرنسى «فرناند ليچيه» حين قال بحق «إن سيزان هو أبونا جميعا» .

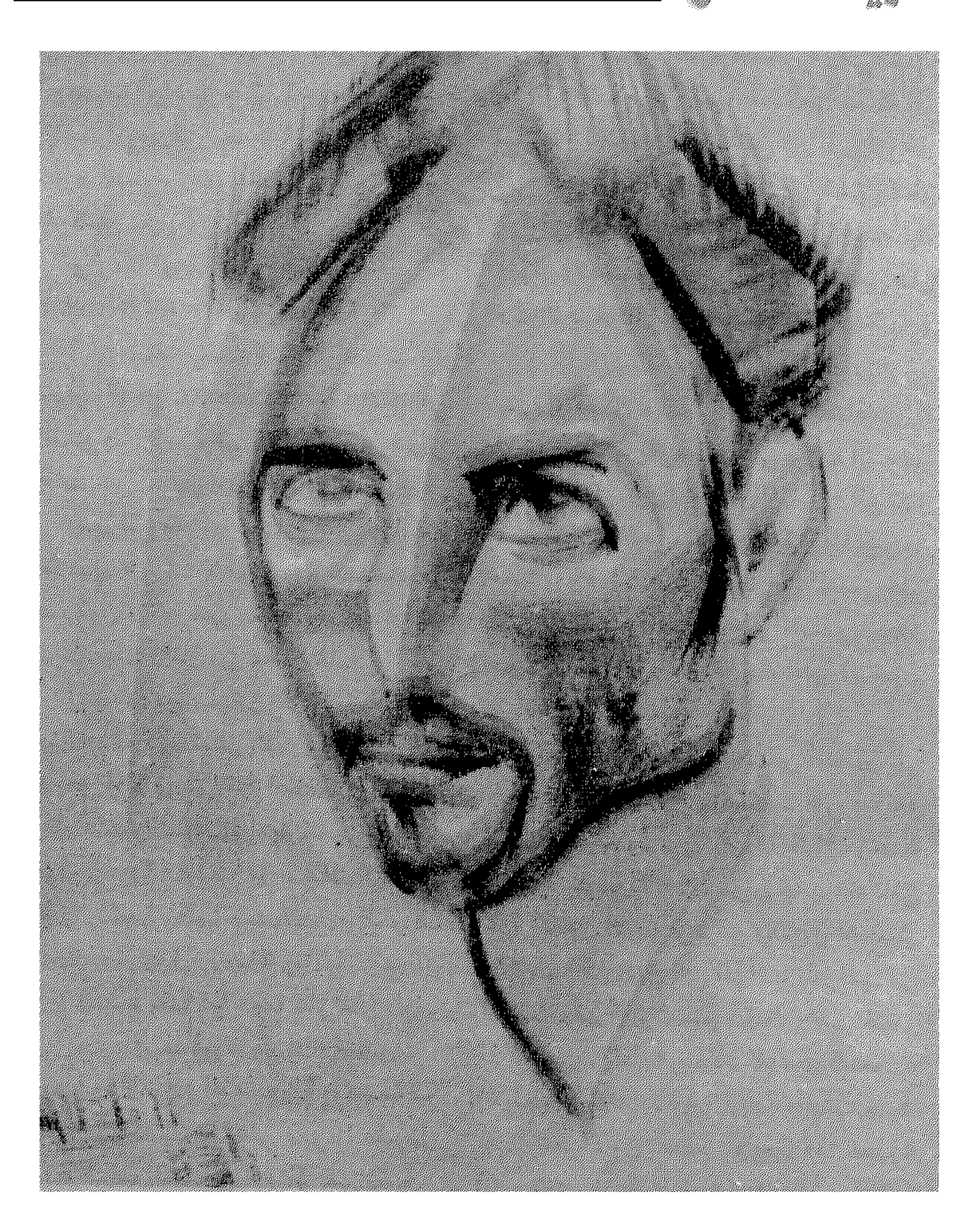
وهكذا فمن واقع النصوص الواردة فى البيانات الصادرة مع المعرض ، يتبين أننى مع الحداثة والتى إذا جاز التأريخ لها منذ الثورات الحديثة فى أعمال المصورين ابتداء من حركة التأثيريين ثم دور «سيزان» المهم فى تطوير فن التصوير والعديدين من أرباب الحداثة من بعده . وإذا جاز الحديث عما بعد الحداثة فإن ذلك يضم التيارات العديدة مثل السريالية والعبثية والتجريدية والفروع العديدة من التجريدية . إن الحركة التشكيلية لا تعتبر الحداثة هى التجريدية فحسب بل أن هناك تنويعات عديدة حتى يكاد أن يطلق كل فنان فى الغرب على نفسه أنه صاحب مذهب بل أنى أشرت إلى اتجاه من أحدث الحداثات وهو Minimalism وذكرت ذلك فى أحد بياناتى . كما يجب الإشارة إلى أنه تحت زعم الحداثة والتجديد





نماذج لفن البورتريه من أعمال الفنان داود عزيز

ووصف أى عمل بأنه تجريدى تختلط المفاهيم الفنية . ونلحظ امتلاء الساحة فى مصر والخارج بأعمال بهلوانية وعشوائية. أزعم إذن أننى أنحو نحو اتجاهات الحداثة البنائية معتمدا على ما أسميه «باللغة البصرية». فالمصور يحتاج فى أدوات عمله إلى صياغات يستعين بها مثل استخدام الخط وتفاعل الخطوط مع بعضها البعض أو قدرته على إحداث الأثر الخاص بالإحساس بالكتلة أو الفراغ أو علاقات اللون ودرجاته أو علاقات الداكن بما هو ناصع أو مضىء أو أحكام عناصر التكوين والاتزان أو استخدام الملمس والمساحات الكبيرة والبقع الصغيرة، وهكذا إلى آخر ما اكتشفه المجددون من المصورين .



بورتريه ألوان مائية على ورق
من أعمال الفنان داود عزيز

فمعرفة الفنان المصور باللغة البصرية أى لغة توصيل المفهوم الفنى عن طريق أعصاب البصر حتى تستنير بصيرة الإنسان ويرقى وجدانه أمر ضرورى للمعاصرين من الفنانين وعلى الأخص المجددين منهم .

وكما أن هناك حداثة بنائية Constructive modernism

فإن هناك أيضا حداثة (هدمية أو تحطيمية) Destructive modernism وانتاجها أقرب إلى الشعوذة والخروج المتعمد عن أساسيات المفاهيم الفنية .

ومعرفتى بالاتجاهات الحديثة وقادتها إنما يدل على أنه لا توقف ولا تجمد ولا يحزنون ، أنما هى مجرد خيالات واستنتاجات ذاتية من عند الكاتب .

بل وأحب أن أطمئن الأخ «بقشيش» إلى أنه رغم الاحتجاز القهرى الذى فرض وتعرض له كثير من كبار المثقفين وأساتذة الجامعات والفنانين فإنهم كانوا يقرءون ويستحضرون المراجع فى مجالات شتى ، وكانوا ينتجون كلما سمحت لهم الظروف أعمالا مسرحية ، أعمالا روائية ، أعمالا فكرية وأيضا تشكيلية مهما كان فقر المواد وهو ليس عيبا فى مثل هذه الظروف . والمهم هو القدرات التعبيرية والصياغة الفنية . وذلك إن دل على شىء إنما يدل على طاقات انسانية هائلة فى تخطى الصعاب الأمر الذى يعجز عنه كثيرون . وحينما يرى بعينيه بعض الأعمال وهى تحمل بشكل واضح لا تخطئه العين رسوب وترسب البذور الفنية المصرية وهى تشير ودون افتعال إلى صياغات تمت بصلة إلى مدرسة الفيوم المصرية فى فن البورتريه أو إلى نهج مصرى قديم أو إلى قدم وعمق الألوان كأنها الأيقونة . وتكون الحصيلة انكار الاعتماد على الموروث الشعبى فان ذلك لا يدعو إلى شىء سوى الأسف .

● المأسوى ...... والدرامى

وأزعم أن مآسى الواقع المعاصر - المحلى والإفريقى والعالمى ، لابد أن يهز ضمير المفكر والكاتب والفنان - ألم تهز مأساة «الجرنيكا» الفنان المصور «بيكاسو» كما هزت عديد من المآسى على مر التاريخ العديد من الفنانين . وهل يحتاج ذلك إلى نظرية اجتماعية أو حزب سياسى؟

وفى تحليله يعترف أننى أنحاز إلى الإنسان المقهور . واعتمد على ما هو انسانى وتعبيرى . وهذا كاف وحده التسليم بقيمة الأعمال . وإن غاب عنه أننى أنما أحاول التصعيد فى وسائل التعبير وتكثيفها للوصول إلى الجانب الدرامى فى العمل وهو أمر مهم . فالدرامى غير المأساوى . ولعل فى ذلك تفسير للمسات الأنثوية والمقصودة فى لوحة «نابلم» حيث تنبت الحياة من العدم . وليس هذا صدفة فقد تكرر فى لوحة «أحزان الصومال» حيث نلمح عصفوراً بألوان زاهية على فرع ذابل وغيرها من اللوحات . إن التكثيف

الدرامى فى العمل الفنى هو الذى يعطى الأعمال الجيدة سمة الامتياز .

ولكن ما هى القضية ..؟ إن «بقشيش» كناقد بدأ يوجه الأنظار إلى أهمية الصياغات التجريدية باعتبارها الصيحة التى تعبر عن الحداثة . ومن ذكرهم من الروس لا يمثلون أحدث الحداثات . فهناك حتى بين صفوف الاتجاهات التجريدية من يمثل اتجاهات أكثر حداثة مثل المصور «الفرنسى فاسيريللى»، و«بلوك» الأمريكى ومنذ البدايات «موندريان ولستسكى» .

وليس كل من يدعى التجريد يفهم فلسفة الرؤيا التجريدية . ولا لديه القدرة على الأداء ومعرفة لغة التصوير والأداء البصرى .

فالفن ليس شطحات تأتى فى غفلة من سياق التطور والمعرفة . والإبداع الفنى لا يأتى من فراغ أو نتيجة لرغبات فرد أو آخر .

وعلى ذلك يمكن القول أن قليلين هم من يعرفون معنى التجريد ونظريته وتاريخه . أما من يفتقرون إلى أى من المعارف الفنية فهم كثرة وغطاء التجريد لا يحميهم . ثم أنه بعد قرن من الزمان آلت جهود التجريديين الكبار عامة إلى التسطيح والصياغات الإعلانية ثم التقليل من جرعات الأعمال الإنسانية والأداء التعبيرى البليغ أو الاعتماد على تكنيك أرقى .

● جماعة الخندق

وشاء «بقشيش» أن يربط بشكل تعسفى أيضا بين ثلاثة فنانين ، عانوا فى سبيل مثلهم الإنسانية ، ومن أجل مستقبل ثقافى وحياتى أفضل لبلدهم . ومع ذلك لم يفاخر أى منهم بتضحياته . ولكن الكاتب بروح التعالى راح يشير إليهم وهو يكاد أن يسميهم جماعة الخندق . إشارة إلى عزلتهم وتخلفهم !! والحقيقة أنهم ليسوا جماعة تكونت بشكل اختيارى ، وإنما هم من جمعتهم ظروف سيئة قهرية . وأيضا فإن كل منهم له شخصيته الخاصة وفنه المستقل .

وقد كتبت عن الفنان وليم اسحق فى باب « اتيليه المنار » وهو فنان كبير بحق واتجاهه نحو تحديث فن التصوير فى مصر أمر يعرفه الكثيرون . كما كتبت مقالا تحليلياً عن فن «الراحل» سعد عبد الوهاب تحت عنوان «الرمزية عند سعد عبد الوهاب» بمجلة ابداع ..

وإذا كانت المعاناة التى ذاقها هؤلاء وهم يرون كثيرا من أعمالهم وهى تحرق بفعل الطغاة ، فلم يكن ينقصهم إلا هذه الزراية . وهى تأتى من زميل فنان ينادى بالحرية – ولكننى لم أشعر إزاء هذا الموقف إلا بالأسف الشديد .

● الوسائل التكنيكية الحديثة .. والفن

غير أن من أهم القضايا التى تشغل بال «بقشيش» ، هى تلك الأزمة الفكرية والفنية المعاصرة . فالاضطراب يجتاح الحركة الفنية ليس فى مصر وحدها وإنما فى العالم أيضا .

وقد أشار إلى ذلك الفنان الكبير المصور چورج البهجورى، والمعروف أنه يلامس هذه الأزمة خلال معيشته فى الخارج، وتناول ذلك بصراحة فى مقال لطيف نشره هنا فى مصر . ولكنه خرج بنتيجة تختلف تماما عن النتيجة التى وصل إليها «بقشيش» .

ففى ظن «بقشيش» أن الصورة الوثائقية (الكاميرا وتوابعها) أفسدت على الفنانين الواقعيين والتعبيريين الذين لم ولن يتمكنوا من أن يتفوقوا على الصورة الفوتوغرافية فى قدراتها على التوثيق والتأثير معاً .

وبينما يصل بقشيش إلى هذه النتيجة فإن «البهجورى» يصل إلى نتيجة مختلفة من واقع ملاحظته لما يحدث فى الخارج ، والطوفان الذى يغمر الحياة الفنية نتيجة سطوة مؤسسات الإعلانات وسعيها الدائب إلى تحويل الفنانين المتميزين إلى دعاة إعلان وتسطيح .

ويقول «البهجورى» رغم ذلك «سيثبت العصر القادم عودة الفنون الواقعية برغم تقدم العلم» .

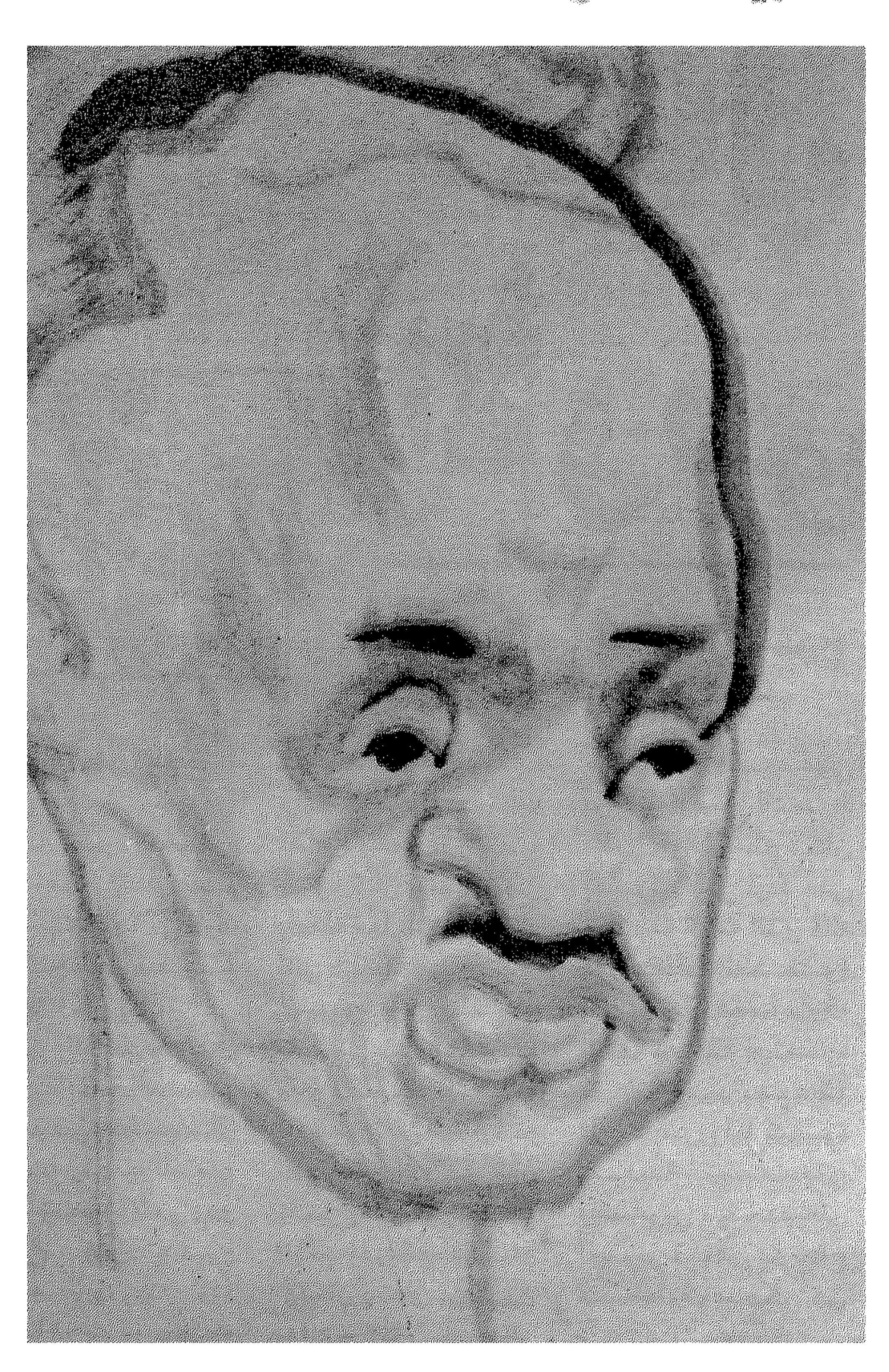
ومهما كان الرأى حول علاقة التقدم العلمى والتكنيكى بالفن ، فإن ما يجب أن ندركه فى بساطة ووضوح هو أن تطور كل من الفنون والعلوم يقوى بعضها البعض ويزيد من ملكات وإنجازات الإنسان دون أن يؤدى إلى إضعافها . ولكن ما هى الواقعية كما يشير إليها «بهجورى» أو التى يقصدها «بقشيش» ؟

بشكل سريع يجب الإشارة إلى أن الواقعية اتجاه آخر غير الطبيعة والتى يطلق عليها أحيانا التقريرية . فالواقعية تهتم بالجوهر تهتم بالحقيقة تهتم أيضا بالحلم الإنسانى .

أما الطبيعية فهى مجرد محاكاة المظهر ونقل حرفى بارد جامد . ويعنى الطبيعيون بمحاولات لإضفاء الجمال الرومانسى على أعمالهم ، ومن أجل تجميل الطبيعة والحياة . على عكس الواقعيين الذين يسعون إلى فهم الحقائق والتعبير عنها ولو كانت مفزعة ومرة .

ولا يغيب عن بالنا بالطبع أمر مهم خلاصته أن اللغة الفنية لها خاصية غريبة تتصل بفكرة البقاء وأحيانا الخلود ..

فالمفاهيم والمذاهب تتغير بتغير المكان والزمان . ولكن لغة الفن سر من أسرار البقاء . فالخط عند الرسام المصرى القديم كلغة فنية باق باق .. رغم تغير أهداف وحياة المصريين . وفى الفن يكمن معنى البقاء .. وذلك سر من أسرار روعة الفن .



وجه الدكتور عبد العظيم انيس .. من أعمال الفنان داود عزيز

قصة قصيرة





قصة بقلم : أحمد الشيخ

هى الأرض فرَّط فيها سليل العمد ، فاتها واحتمل حسرة الإحساس بضياعها وفقدان الحلم فى استعادتها من الولد الآخر الذى سكنها وركبها ، كان يحدثنى عن الأرض والناس ولا يمل الكلام ، وكنت أسمع وأرسم فى الخيال حدودها وملامح البشر، كنت أشعر بالأسى وهو يشرح مرارات عمره وعمرى، وكنت أراه فارساً لم يشهر سلاحه فى الوقت المناسب فاستشعر العار وكابد الندم ، وكلما ضاقت به الدنيا كان يتنهد ويهز رأسه قبل أن يؤكد لى أننى شريكه فى ميراثه المنهوب ، يزفر ضيقا وهو يقيسنى بنظرة فاحصة ربما تكشف له قلة حيلتى أو عجزى عن مشاركته الهم بنفس الدرجة، كان جرح الأرض يزوِّد فى القلب المواجع، وكان اللسان يعجز عن البوح بما هو لائق ، حتى محاولاتى الهشة فى بواكير الصبا لتبسيط الأمر عليه لم تفلح ، كان يعرف اننى أردد على مسامعه كلامه الذى قاله فى لحظات النشوة النادرة أيام تضحك له الدنيا ضحكة أو تغمزه بقرشين يسد بهم ديناً أو يشترى لنا كسوة جديدة، يسمعنى ويسايرنى ، يتمدد على السرير قبالتى بارتياح مخطوف ويحكى عن الكفر وناسه دون غضب

كثير ، يغطس بذاكرته إلى زمن أولاد عوف الكبار ، يصف معاركهم ويمجد فرسانهم، يرمح وراءهم في السكك والدروب ويسحبني وراءه، يعطيني ذاكرته ويجعلني أنظر بعينيه العسليتين الصافيتين ، يضم قبضتيه القويتين على الفراغ فأرى عروق الساعدين بارزة ونافرة محبوسا فيها دم القلب ، يسبح على سطح المكان الآخر والزمان البعيد ويتحول إلى صبى غضبان من قسوة الأب الذى يستجيب فى كل الأحوال لدسائس امرأته الجديدة، يعنف ويسب ويضرب ويطرد من تحت سقف الدار، يتوجع قبالتى من جديد فاشفق عليه وأوشك أن أطلب منه الكف عن معاودة التذكّر لكننى لا أجرؤ .. كان يشدنى معه إلى ذلك الزمان الذى لم أعشه وهؤلاء الناس الذين لم أعاشرهم ، لعله فى واقع الأمر أفلح فى أن يزرع الكفر بداخلى ، أرضه



وناسه ودروبه ومواشيه وطيره وكل شىء .. كل شىء سرٍ به لى فاحتوانى وتملكنى وجعلنى قادرا على الحب أكثر من قدرتى على الكراهية ، كان هو بارعاً فى الحب عنيدا فى الخصام ، ولم أكن أعرف كيف استطاع أن يتوازن على هذا النحو، يحب ويكره ويخاصم بعناد ويرفض المصالحة ، ممرورا بخصامه الطويل للأب والابن والأعمام وأولاد العم ، ومسامحاً إلى حد التساهل والتفريط، لو كنت مكانه لأصابنى هوس من نوع نادر .

سوَاحاً كان من مدينة إلى مدينة ومن حى إلى حى وأنا معه ، أراه يتبادل الكلام مع الناس فى تلك الاماكن الجديدة وكأنه يعرفهم أو يعرفونه فى الزمن القديم وعندما أسأله يجيبنى نفس الجواب:

– أبدا ، ماعرفهومش خالص قبل النهارده .

كانوا يتطوعون لمساعدته وقضاء حاجاته البسيطة ليطيب له ولى السكن الجديد ، وفى الأمسيات الأولى يأتون ويسهرون أو يدعونه للسهر معهم ويستجيب ، وكان يبدو لى بارعاً فى الحكايات التى تجلب الدهشة ، حكايات عن ملوك وملكات وعباد صالحين وجبابرة وأفاقين يجوبون أركان الدنيا ، وعشاق وأولياء وبسطاء انفتحت لهم طاقة القدر فارتفعت أقدارهم، وكان قادرا على استخدام الأمثال بدقة، لكل حالة مثل محفوظ وحكاية تروى، والزمن القديم القديم القديم منذ آدم ونوح والطوفان يبدو للسامع كأنه كتاب مفتوح يقرأ لهم سطوره ويصف تصاويره :

– الدنيا على قرن



التور ، موزونة ماتتهزش أبدا ، بتلف تلف على طرف القرن ماتتزحزحش، وكل ميتين ألف سنة ينقلها التور من قرن لقرن، يمكن تحصل هزة خفيفة خفيفة ماتتحسش، ويمكن تتحس ويسميها الناس زلزال.

يحكى عن النبى العدنان والحسين بن على والعذراء وعيسى وموسى والخضر وملاك الموت والفراعين والزير سالم وحسان اليمانى والهلالى سلامة وعلى الزيبق وسعد زغلول ومصطفى النحاس وملوك الجن والمردة وسكان سابع أرض ، يخلطهم ويجعلهم مثل عجينة واحدة لا يفصل مكوناتها فاصل ، يلتقى موسى بالخضر وملاك الموت والفرعون ويلتقى بالنبى العدنان والحسين وسعد زغلول والهلالى سلامة وعبد صالح مجهول الاسم ، وربما يتقابل السيد البدوى مع فاطمة بنت برى ومصطفى كامل فى نفس المكان والزمان

●●●

ومرة تجاسرت وسألته:

– لو كانت البلد بلدنا والأرض أرضنا ليه مانرجعش وناخدها ؟

ساعتها نظر الى بدهشة، لعله اكتشف فى تلك اللحظات فقط أننى صرت فى مثل طوله وأنه قد طلع لى شارب وصارت فى صوتى غلظة، نظر الى ولم يجاوبنى، تحرك فى المكان بقلق، تنهد وكأنه بتنهيدته الطويلة قد أصدر قرارا بأننى لاأصلح لخوض الصراع معهم، شعرت بضآلتى وتذكرت أننى رغم الطول نحيف وأن عزمى ضعيف، وأننى كنت أعجز فى بعض الأحيان عن حمل حامل اللوحات ، كنت أبرع فى الرسم بألوان الزيت والماء والرصاص والفحم، كنت أبيع رسومى لكل من يطلبها، أرسم الوجوه من الذاكرة وأعلق لوحاتى فى فصول المدرسة وحجرة المدرسين، وكانوا فى الحى الذى نسكنه يعلقون رسومى فى صدر المقهى

وعند الحلاق والعلاف والبقال، لكن بيتنا لم تكن على جدرانه أى من رسومى.

●●●

رأيته يقف قبالتى فى صباح اليوم التالى، كان يطل من النافذة إلى الشارع والذراعان مرفوعتان وثابتتان، اليمنى تتجه إلى الشمال الشرقى واليسرى إلى الشمال الغربى، سألت نفسى إن كنت قد رأيته على هذا الوضع أبدا، كانت الذراعان المفتولتان عاريتين وقد نزل عنهما الكمين الفضفاضان إلى أسفل وأحاطا بالكتفين بينما يتدلى اتساع الكمين إلى ما تحت الابطين ، كأنه من فوق علامة نصر لم يتحقق أبداً وقد مال الرأس إلى اليسار وثبت على حاله مثل دائرة مائلة فقدت شيئا من شموخها المألوف وكادت تبدو لى منطمسة.

●●●

من الذاكرة كنت أرسم بالقلم الرصاص خطوطا متعجلة ، وكنت أتعجب لأن قلمى صور الملامح المائلة والعنق وقد تحول إلى عصب نحيل نحيل يحمل الرأس بعسر وقد ارتكن على الصدر العريض، ولابد أننى كنت ارسم رسماً رأيته فى كتاب أو أننى كنت ارسم ما ثبت فى خيالى وقد رفعت الذراعين إلى أعلى ونصبت البدن ماردا أو مئذنة أو نخلة بلا ثمر، لكننى بعد أن فرغت من رسم الصور شعرت بارتياح من خلص من هم ثقيل كان يحمله ، ولا أدرى لماذا اخفيت الرسم عن نفسى وعنه ، لكنه فى المساء كان يجلس على الأرض وبين يديه الصورة، يتأملها ويهمس لى دون أن يلتفت ناحيتى:



– كأنه واقف على خازوق مخفى .

لم استطع أن أرد ، فأضاف هو :

– صورته تشبهنى .

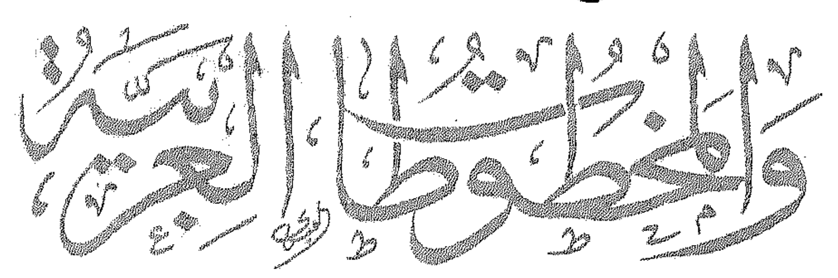
ولم أعلق .. ترك هو الرسم مفرودا على سطح الحامل وكأنه يدعونى لإكماله، كنت حائرا كيف أرضيه بإكماله وقد بدا لى وهو خارج من المكان غضبان أو مصدوما فى تخيلاتى عنه وقد رسمته معلقا فى الفراغ.

كنت أتباعد عن الرسم واقترب فى محاولة لإضافة أى خط جديد لكننى لم استطع ، أبقيته على حاله حتى عاد هو ونظر اليه فقلت دون أن أقدر على مواجهته عينا لعين وكأننى أهرب منه ومن الحقيقة .

– دا الوادى والدلتا .

بدا عليه أنه صدقنى وكنت أرغب فى أن أصدق نفسى ولا استطيع فانفجرت فى البكاء .

تركيا



بقلم : د. محمود الطناحى

زرت تركيا مرتين : الأولى فى شتاء عام ١٩٧١م ، والثانية في صيف هذا العام ، ويا بُعْدَ ما بين اليومين فى حياة الكاتب ، وفى عالم المخطوطات :

ففى المّرة الأولى كنت عضواً صغيراً فى بعثة معهد المخطوطات التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم غداة إنشائها ، وكان هذا المعهد من قبل تابعاً للأمانة العامة لجامعة الدول العربية منذ قيامها سنة ١٩٤٥م . وفى هذه المرة الثانية كنت مدعواً من قبل مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامى ، التى يرعاها ويدعمها معالى الشيخ أحمد زكى يمانى ، وزير البترول والثروة المعدنية السابق بالمملكة العربية السعودية ، وذلك لإلقاء محاضرات عملية فى الدورة التدريبية الثانية على تصنيف وفهرسة المخطوطات الإسلامية ، وقد دُعى إلى حضور هذه الدورة نفر من الشباب المشتغلين بالمكتبات والاستشراق ، من تركيا وألبانيا وبلغاريا وزغرب والبوسنة والهرسك ، وكاشغر (الصين الشعبية) وبعض جمهوريات آسيا الوسطى : أذربيجان وأوزبكستان ، وقازقستان وطاجكستان ، وشارك فى إلقاء المحاضرات طائفة من العلماء المشتغلين بعلم المخطوطات ، كان منهم من مصر : الدكتور عبدالستار الحلوجى ، والأستاذ نصر الله مبشر الطرازى .

ام الحسين القرشية من العراق

حسنة للطالب مجتهدة ورعة كانت تقول النبي لا يحمي من نعمة الجوع الا مشتهيه

وكانت تقول للنساء انكن فانيات فانكم الله ولا يغرنكم امره فيه

امنة المتوجية متعهدة للفقراء

كانت صاحبة مستور فيها الكلمة كانت تقول لو اعلمنا لا تشبعهم الا الاقوات

ولكن تشبعهم الكفايات وكانت تخدم الفقراء وتبذل العلم وصلاح المعرفة

فاطمة الخانقهية من نيسابور قديما

كانت متعهدة للفقراء مخبرية لهم يحكى عنها انها كانت للفتوة في القيام الى الجلسة مع

من غير تمييز وحكي عنها انها قالت من شرف قلوب العارفين برؤية القيام وعنها في خدمتهم

عايشة بنت احمد الطويل المروزية زوجة عبد الواحد السياري رحمهم الله

كانت من الافاضل والمجتهدين لم يكن في وقتها احسن حالا منها ولا الطف طريقة في

التصوف انفقت على الفقراء الكثير خمسة الاف درهم بلغني ان بعض المريدين في مجلسها

اشتغل بذكر وكثر البقع لكشف فقالت للمستغرق في النشا من الكشف لا ينفق

عورات وكانت تقول من تسلط على الفقر الكشف للعزي فضائل الفقر

وقيل لها الا تفعلي فقالت تقول الحق الشنوان منزله فقالت

اذا طلب العبد التعزز في عبوديته فقد اظهر رعونته تمت بحمد الله

والحمد لله رب العالمين والصلاة على محمد وآله

لربه

على يد العبد الضعيف عبد الصمد احمد الخطيب رحمه الله غفر الله له ولوالديه وجميع المومنين

وكان الفراغ منه لعشر خلون من صفر سنة اربع وسبعين وسبعماية

وكان الفراغ منه يوم السبت وقع ذلك السبع الفاضل الاجل قاضي القضاة احمد بن ... الكاشاني محمود ...

مخطوطة كتاب «تحديد نهايات الأماكن لتصحيح مسافات المساكن» للبيرونى - بخط البيرونى نفسه سنة ٤١٦ - مكتبة الفاتح باستانبول .

وكذلك اختلف حال المخطوطات اليوم عن حالها بالأمس اختلافاً كبيراً ، وبخاصة فى ديارنا المصرية ، ففى ذلك الزمان كانت المخطوطات فى مصر مصونة متاحة ، وكان القائمون عليها والمتصرفون فيها أولى علم وبصر ، يعرفون أسماء المخطوطات فى كل علم وفن ، كما يعرف الناس آباءهم ، وكانت لديهم القدرة على قراءة العَسِر المُعَمَّى من المخطوطات ، وتمييز الصحيح من الزائف، والعتيق من المحدث ، إلى معارف أخرى تتصل بهذا العلم ، كالمخطوط النادر ، ومقاييس هذه الندرة : من خطوط المؤلفين أنفسهم ، وحظوظ بعض الكتب من كثرة مخطوطاتها أو قلتها ، ومعرفة مظان المخطوطات وأماكن وجودها . وقد ذهب هذا كله ، إلا بقية خافتة الصوت ضعيفة الأثر ، ويشتد بى العجب - وقد قضيت مع هذا العلم خمسة وثلاثين عاما : ناسخاً ومفهرساً ومحققاً ودارساً - حين أقرأ لبعض الناس الآن كلاماً أخّاذاً برّاقاً عالى النبرة عن المخطوطات وسرقتها والغيرة عليها ، مع يقينى الذى لايداخله الشك أنهم لم يعانوا هذا العلم ولم يعرفوا شيئاً عن أسراره وخباياه ، فضلاً عن أنهم لم يجالسوا شيوخه وأعلامه ، وأساس العلم التلقى والمشافهة ، فهى حماسة كاذبة ، وولاء مدخول :

وكلٌ يدّعى وصلاً بليلى
وليلى لا تُقرُّ لهم بذاكا

وهذا الحديث مما يطول جداً فلنتركه إلى حين ، ولنعد إلى تركيا هذا الجزء العزيز من العالم الإسلامى ، وحديث المخطوطات فيها ، وهو حديث غريب عجيب .

وقبل أن نتكلم على فضل الأتراك العثمانيين على هذا التراث الإسلامى ، بجمعه وحفظه وصيانته ، لابد من التذكير بفضلهم فى نشر الإسلام بأوربا ، لأن هذا من ذاك . ومعلوم أن كلمة «تركى» كانت فى وقت من الأوقات مرادفة لكلمة «مسلم» فى أذهان الأوربيين الغربيين ، وكان زحف الأتراك العثمانيين على بلاد البلقان وتوغلهم فيها ، ثم اتجاههم إلى قلب أوربا ، ودخول محمد الفاتح القسطنطينية وفتحها سنة ٨٥٧هـ = ١٤٥٣م ، كان ذلك كله بمثابة الضربة الثانية للمسلمين فى أوربا ، وكانت الأولى يوم أن عبر المسلمون بقيادة طارق بن زياد بوغاز جبل طارق سنة ٩٢هـ - ٧١٠م ، يقول الدكتور عبدالعزيز الشناوى فى كتابه القيم «الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها» ص٤٣ «وقد نظرت أوربا إلى الفتوح العثمانية على أنها فتوح إسلامية ، وكان الأتراك العثمانيون - فى تقدير أوربا - هم الرمز الحى المجسد للإسلام ، واختلط الأمر على الأوربيين فى ذلك الوقت ، فكانوا يطلقون

على المسلم لفظ «تركى» . وانظر بقية كلامه، فإنه عالٍ نفيس ، ثم انظر الدوىّ الهائل الذى أحدثه فتح السلطان محمد الفاتح للقسطنطينية فى كتاب شيخنا أبى فهر محمود محمد شاكر «رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا» ، واقرأ أيضاً ما كتبه المستشرق الروسى كراتشكوفسكى فى كتابه «تاريخ الأدب الجغرافى العربى» ص٤٥١ ، عن أثر فتح السلطان سليم العثمانى لمصر سنة ٩٢٣هـ، وأن أستانبول أخذت منذ ذلك الحين تجتذب إليها بشكل مطرد أنظار العرب الذين أخذت أوطانهم تدور فى فلك الدولة العثمانية بطريق مباشر أو غير مباشر ، وفى ذلك الوقت بالتحديد بحث البابا ليون العاشر الإيطالى مع فرنسوا الأول ملك فرنسا ، فى عام ١٥١٥م ، مشروع حملة صليبية ضد الترك العثمانيين لوقف زحفهم وتوغلهم . ثم اقرأ أيضا ما قاله المؤرخ ابن العماد الحنبلى ، فى كتابه شذرات الذهب ٨ / ١٤٣ ، فى ترجمة السلطان سليم العثمانى هذا ، يقول : «هو من بيت رفع الله على قواعده فسطاط السلطنة الإسلامية ، ومن قوم أبرز الله تعالى لهم ما ادخره من الاستيلاء على المدائن الإيمانية ، رفعوا عماد الإسلام وأعلوا مناره ، وتواصوا باتباع السنة المطهرة ، وعرفوا للشرع مقداره» - ويلاحظ أن ابن العماد قائل هذا الكلام توفى سنة ١٠٨٩هـ ، فهو قريب العهد بأحداث زمان دخول السلطان سليم مصر، وأنه ولد بدمشق وأقام بالقاهرة مدة طويلة ، ومات بمكة ، فلم يكن عثمانيا يميل بهواه إلى أبناء جلدته ، ولم يدخل بلاد الروم - أستانبول وما حولها - حتى يكون له فيها حظ من جاه ، أو نصيب من نفع ، يحملانه على الثناء والمدح - فاقرأ هذا كله وتدبره ، ودع عنك ما يقال عن الغزو العثمانى لمصر أو الاحتلال العثمانى لمصر ، فهذا كله من حديث السياسة ، وللسياسة دروب ومضايق ، يضيع فيها الحق ، ويضل معها الحكيم ، وهذه كلها من آفات المتابعة وعدم التحرى، على ما قال الجاحظ : «وإنما يُؤتى الناس من ترك التثبت وقلة المحاسبة» ، ولقد قال الناس وأكثروا عن أخذ السلطان سليم للصناع والمهرة من مصر ، وسلب المخطوطات ، ولقد - والله - رأيت هذه المخطوطات بعينى بالمكتبة السليمية الوطنية فى «أدرنه» بشمال تركيا، حيث مات ودفن السلطان سليم ، فرأيتها محفوظة مصونة، لم تمس بسوء .

● نشاط علمى وثقافى

ومهما يكن من أمر فقد واكب نشاط سلاطين آل عثمان فى الجهاد والفتوح ، نشاط آخر فى العلم والكتب ، وآية ذلك أن كل سلطان أو صدر أعظم كان يحرص على أن يبنى بجوار المسجد مدرسة ومكتبة تابعتين له وملحقتين به ، ولما كان الناس على دين ملوكهم ، فقد اقتدى بالسلاطين فى ذلك الوزراء ومشايخ الإسلام ، وعلى ذلك ، فمجموعات

المخطوطات فى تركيا تنسب إلى ثلاث طوائف : السلاطين ، مثل مكتبة السلطان سليم الأول - وهى المكتبة السليمية بأدرنه التى حدثتك عنها - ومكتبات السلطان محمد الفاتح والسلطان بايزيد ، والسلطان أحمد الثالث ، والمكتبة السليمانية نسبة إلى السلطان سليمان القانونى - أو المشرِّع - وكلها باستانبول.

والطائفة الثانية : الوزراء ، مثل راغب باشا ، وشهيد على باشا، وكوبريلى باشا. والمكتبات الثلاث باستانبول ، وكوبريلى باشا هذا ، هو الوزير الفاضل أحمد بن محمد ، وهو من كبار الرجال فى الدولة العثمانية ، يقول عنه المحبى فى خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر ١ / ٣٥٣ «ولم يكن فى الوزراء من يحفظ أمر الدين وقانون الشريعة مثله ، صعباً شديداً فى أمور الشرع ، سهلاً فى أمور الدنيا، وكان حاذقاً مدبرا للملك ، قائماً بضبطه ، وملك من نفائس الكتب وعجائب الذخائر مالا يدخل تحت الحصر ، ولا يضُبط بالإحصاء» .

قلت : وممن اتصل به من العلماء : العلامة عبدالقادر بن عمر البغدادى ، صاحب «خزانة الأدب» فأكرمه وحظى عنده بمكانة رفيعة ، وقد أهدى له البغدادى مؤلفه «حاشية على شرح بانت سعاد» .

والطائفة الثالثة : مشايخ الإسلام ، مثل : أسعد أفندى ، وعاشر أفندى ، وولى الدين أفندى ، وعاطف أفندى ، وفيض الله أفندى ، وعلى أميرى أفندى ، ووهبى أفندى ، وشيخ مراد أفندى - ومكتبته غير مكتبة مراد ملا - وكل هذه المكتبات باستانبول . وإسماعيل صائب أفندى ، ومكتبته بأنقرة .

ومع هذه الطوائف الثلاث ظهرت طائفة النساء اللائى عنين بجمع المخطوطات ، فأنشأن لها مكتبات نسبت إليهن ، مثل مكتبة طرخان ، وصالحة خاتون ، وأسما خان ، وجلنوش ، وبرتونيال ، وكثير من المكتبات التى تسمى «والده باشا» ثم تضاف إلى ابنها السلطان .

● حفظ العلم

ولعل هذا التنافس فى جمع المخطوطات وإنشاء المكتبات بهذا الحشد الكبير فى استانبول كان مبعثه رغبة سلاطين آل عثمان والوزراء ومشايخ الإسلام ، والوجهاء أن يكون لاستانبول تلك المكانة التى كانت لدمشق عاصمة الأمويين ، وبغداد عاصمة العباسيين ، ومصر عاصمة الفاطميين والأيوبيين والمماليك . هكذا يقول بعض الدارسين والمحللين ، أما أنا فإنى أرى أن هذا كله من تسخير الله بعض عباده لحفظ العلم وبقاء الكتب ، ولعل كثيراً من الذين جمعوا المخطوطات وأنشأوا لها الخزائن والمكتبات لم يخطر ببالهم عاصمة كذا وعاصمة كذا، وهل نظن أن امرأة تركية من الفضليات

اللائى جمعن المخطوطات وأنشأن المكتبات كانت تفكر فى مثل هذا الذى يذكره المحللون ؟ إنها عناية الله وتسخير الله ، وكل ميسر لما خلق له ، ألست ترى بعض الكتاب الآن يكتبون فى موضوعات غاية فى الخصوصية ، ويعكفون على تحقيقات وبحوث ، لاتحقق شهرة ، ولا تجلب مالاً ، ولكنه التسخير الإلهى ، ولله فى خلقه شئون .

على أن اللافت للنظر حقاً أن المخطوطات العربية ليست توجد فى استانبول وحدها - العاصمة القديمة لتركيا - كما هو الشأن فى المخطوطات التى تقتنيها الدول ، أن تكون فى عواصمها فقط ، فإنك واجد مخطوطات كثيرة فى غير استانبول ، من أنحاء تركيا كلها شرقا وغربا وشمالا وجنوبا ، وقد أورد الأستاذ أحمد آتش فى مقالة له بمجلة معهد المخطوطات العربية (المجلد الرابع - الجزء الأول) بعنوان : «المخطوطات العربية فى مكتبات الأناضول» أورد إحصائية عن المكتبات الكائنة خارج أستانبول ، قال بعد أن أشار إلى المؤسسات العلمية فى أنحاء تركيا : «ولما اضطرت الدولة العثمانية بعد القرن السابع عشر الميلادى إلى مدافعة قسم كبير من العالم الإسلامى ضد عدوان أوروبا ، طرأ على هذه المؤسسات العلمية نوع من الإهمال ، ومع ذلك فإنه قد بذل بعد منتصف القرن الماضى على عهد السلطان عبدالحميد (١٨٧٦ - ١٩٠٩) مجهود عظيم لإحياء هذه المؤسسات العلمية ، وحسب إحصاء سنة (١٣١١ - ١٣١٢) المطبوع فى استانبول من قبل وزارة المعارف ، فى سنة ١٣١٨ ، فقد ثبت أنه كان موجوداً فى المملكة العثمانية ماعدا استانبول ٢٧٢ مكتبة ، تحتوى على ٧٦٫٧٧٣ نسخة مخطوطة» ، ثم ذكر اسماء هذه المكتبات ومكانها من بلدان تركيا ، وعدد المخطوطات بها . ثم ذكر أنه يوجد الآن فى الأناضول وضواحيها ٥٩ مكتبة ، أوردها بأسمائها وبلدانها وعدد المخطوطات بها .

وقد زرت أنا من هذه المدن ورأيت مخطوطاتها : أدرنه - بورسة - إسكى شهر - كوتاهية - أماسية - قيسارية - سمسون - قونية ، وهى بلد الصوفى الكبير جلال الدين الرومى ، صاحب «المثنوى» وبها قبره ، وبها أيضا قبر صدر الدين القونوى الفقيه الشافعى الصوفى .

وعلى ذلك فَقَلَّ أن تجد مدينة من بلاد تركيا المتراحبة الواسعة ليس بها مكتبة مخطوطات ، وهذا فرق ما بين تركيا وبين سائر الدول التى تضم مخطوطات فى عواصمها فقط ، أو مدنها الشهيرة ، كما ذكرت من قبل . وتستطيع أن تقول باطمئنان إن تركيا تعدّ أول دولة ، من حيث تجميع المخطوطات وعددها ، ولئن كان كثير من المشتغلين بعلم المخطوطات يقدرون عدد المخطوطات فى مكتبات العالم

بنحو ثلاثة ملايين مخطوط ، فإنى أرجّح أن ماتضمه تركيا يبلغ نحو ثلث هذا العدد.

ومن بين مدن تركيا على امتدادها واتساعها تنفرد مدينة استانبول بثلثى التراث المخطوط فى تركيا فهى بحق مدينة المآذن والمخطوطات ، وقد حدثتك من قبل عن مكتباتها المنسوبة إلى السلاطين والوزراء ومشايخ الإسلام ، وهناك مكتبات أخرى غير هذه المكتبات المنسوبة ، مثل طوبقبوسراى ، ونور عثمانية ، ومراد ملا، والبلدية، وجامعة استانبول وملّت كتبخانه، وسليم أغا بأسكودار ، فى البر الآسيوى من استانبول ، ويوصل إليها بالباخرة من أمينونو فى قلب استانبول ، أمام مسجدينى جامع ، إلى مكتبات أخرى ضمت إلى المكتبة السليمانية ، وتعد هذه المكتبة أضخم مكتبات استانبول ، وقد أمر بإنشائها السلطان سليمان القانونى - أو المشرِّع - ابن السلطان سليم الأول فاتح مصر ، وقد قام بتصميمها وبنائها «معمار سنان» وهو ذلك المعمارى الشهير الذى بنى عشرات المساجد والتكايا والحمامات وقد انتهى من بناء المكتبة سنة ٩٦٤هـ - ١٥٥٧م ، وتقع هذه المكتبة العريقة بالقرب من مسجد السليمانية ، وتتوسط المكتبة حديقة صغيرة مزدانة بالورد والزنابق ، وتظللها شجرة صنوبر ضخمة تغطى الحديقة كلها بأغصانها المتناسقة . وفى جانب من المكتبة - وفى القسم الثانى منها - كتبت لوحة تقول : «أنشأ هذه المكتبة المعمار سنان بين سنوات ١٥٤٩ - ١٥٥٧ ميلادى ، بأمر السلطان سليمان القانونى ابن السلطان سليم الأول . يوجد اليوم فى مكتبتنا ١٠١ خزانة كتب . أما المخطوطات الموجودة فى مكتبتنا فهى ٦٣٩٤٧ مجلدا ، والمطبوع ٣٨٥٠٠ مجلدا فقط ، منها : المخطوطات التركية ١١٤٥١ مجلدا - المخطوطات العربية ٤٨٨٥٤ مجلدا - المخطوطات الفارسية ٣٦٤١ مجلدا ، ويبلغ مجموع عدد المخطوطات الموجودة فى المكتبة أكثر من ١٠٠٫٠٠٠ كتاب ورسالة» .

وتضم المكتبة أقسام التصوير والفهرسة ، وتعقيم المخطوطات وترميمها وتجليدها ، ثم تسجيلها على الكمبيوتر . ويشيع فى هذه المكتبة جو من السكينة والجلال لم أحسهما فى مكتبة من مكتبات المخطوطات شرقا وغربا .

أما الخدمة المكتبية فى هذه المكتبة فشىء معجب حقاً ، تطلب المخطوط فتأتيك به الموظفة تحمله بين يديها فى حنوٍ وحدب واشفاق ، وكأنه وليد طال انتظاره، على ما قال ساعدة بن جُؤَيَّة الهذلى :

أتاها على هون وقد شاب رأسها
وحين تصدى للهوان عشيرها

ثم تظل عيناها معلّقة بك وبه ، فإذا رأت منك جفاء مع المخطوط ، كاتّكاءٍ بيدك عليه ، أو بَلِّ إصبعك لتقليب صفحة من صفحاته ، أو اتخاذه سناداً لما تكتب ،

ردتْك عن ذلك رداً جميلا ، ولهذا ترى كثيراً من المخطوطات محتفظة بروائها وجمالها ، وكأنها خرجت من يد النساخ للتو واللحظة .

وتوشك هذه المكتبة السليمانية أن تكون المكتبة المركزية العامة للمخطوطات ، فإن وزارة الثقافة التركية تعمل على نقل المخطوطات إليها من الأقاليم البعيدة لتكون قريبة من الباحثين .

★ ★ ★

وإذا كانت تركيا تملك أكبر قدر من المخطوطات فى العالم ، فإنها كذلك تحتفظ بأكبر قدر من النفائس والنوادر ، وللنفاسة والندرة فى عالم المخطوطات معايير كثيرة، من أبرزها وأظهرها قدم المخطوط ، ونجد فى مخطوطات تركيا كتباً ذوات عدد يرجع تاريخ نسخها إلى القرون المتقدمة : كالثالث والرابع والخامس والسادس ، فضلاً عن المخطوطات التى كتبت بأقلام مؤلفيها أو تلاميذهم، والمخطوطات الفريدة التى لا تُعرف لها نسخ أخرى فى مكتبات العالم ، كل ذلك وأشباهه مما تغص به مكتبات تركيا ، فمن نماذج القدم والعتاقة هذه المخطوطات :

المأثور عن أبى العميثل الأعرابى ، فى اللغة ، المتوفى سنة ٢٤٠ ، نَسْخ سنة ٢٨٠، بخط نسخ مشكول بالحركات شكلا جيداً وهذا يفيد فى معرفة تاريخ الشكل بالحركات ، كيف كان فى ذلك الزمان المتقدم ؟ والنسخة بمكتبة ولى الدين باستانبول – دستور ثابت بن قُرَّة المتوفى سنة ٢٨٨ – وهو كتاب فى آلات الساعات – نسخ سنة ٣٧٠ ، مكتبة كوبريلى باستانبول – رسالة مدح الكتب والحث على جمعها للجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ ، بخط على بن البواب الخطاط الشهير ، سنة ٤١٣ ، متحف الأوقاف باستانبول – تحديد نهايات الأماكن لتصحيح مسافات المساكن ، للبيرونى المتوفى سنة ٤٤٠ ، نسخ سنة ٤١٦ ، (أى فى حياة المؤلف) مكتبة الفاتح باستانبول – شرح كتاب أرسطو طاليس للفارابى المتوفى سنة ٣٣٩، نسخ سنة ٥٣٨ – مكتبة أحمد الثالث باستانبول .

وليست النفائس والنوادر فى مكتبات استانبول وحدها ، بل هى فى سائر المكتبات التركية ، ومما رأيته بعينى من تلك النفائس : نسخة من «جامع معمر بن راشد» المتوفى سنة ١٥٣ ، وكتابه هذا فى الحديث ، وهو أقدم من «موطأ مالك» كما يقول ابن سمرة فى طبقات فقهاء اليمن ص٦٦ ، والنسخة بخط مغربى على رقّ غزال سنة ٣٦٤ ، وقد رأيتها فى مجموعة إسماعيل صائب أفندى بمكتبة كلية الآداب بجامعة أنقرة ، ومجموعة إسماعيل صائب هذه تحتوى على كثير من النفائس ، لأن جامعها هذا كان يعمل مديراً لمكتبة بايزيد باستانبول ، وقد جمع هذه المكتبة لنفسه خاصة لتحمل اسمه ، وقد ظلت هذه المجموعة حبيسة الصناديق نحو عشرين

عاماً ، ولهذا لم تتضمنها موسوعة «تاريخ الأدب العربى» للمستشرق الألمانى كارل بروكلمان ، ومن نفائسها أيضا كتاب «حلية الفقهاء» لابن فارس المتوفى سنة ٣٩٥ ، نسخ سنة ٥٨٩ ، وترجع نفاسة هذه النسخة – مع قدم نسخها – إلى أنها النسخة الوحيدة فى العالم إلى الآن . وعنها كانت نشرة الدكتور عبدالله بن عبدالمحسن التركى وزير الدعوة والشئون الإسلامية بالمملكة العربية السعودية .

ومن النفائس التى رأيتها بمكتبة قونية : نسخة من «المقصور والممدود» لابن ولاد المتوفى سن ٣٣٢ ، ونسخة من «المذكر والمؤنث» لأبى حاتم السجستانى المتوفى سنة ٢٥٥ ، وكلتا النسختين من خطوط القرن الرابع . ثم رأيت فى قونية أيضا نسخة من «غريب القرآن» لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ ، من خطوط القرن السادس ، ولم ير أستاذنا السيد أحمد صقر رحمه الله ، هذه النسخة عند نشره للكتاب سنة ١٣٧٨هـ = ١٩٥٨ ، وإنما كان تعويله على نسخة وحيدة كانت صورتها فى مكتبة المحدث الجليل الشيخ أحمد محمد شاكر .

ومما رأيت من النفائس مجموعة شعرية كتبت بخط نسخى جيد من خطوط القرن السابع تقديرا ، تشتمل على أشعار بشر بن أبى خازم ، وتميم بن أُبَىّ بن مقبل ، والطرماح بن حكيم . وهذه المجموعة الشعرية محفوظة فى مدينة صغيرة تسمى «جوروم» تقع فى هضاب الأناضول فى الوسط ، إلى الشمال الشرقى من أنقرة العاصمة ، وعن هذه المجموعة نشر الدكتور عزّة حسن دواوين الشعراء الثلاثة بدمشق .

أما نسخ المصاحف القرآنية ، والمخطوطات الخزائنية – وهى التى جودت وزينت لخزائن السلاطين والملوك ، والمخطوطات المزوّقة ، فشىء بالغ الكثرة .

وهكذا امتلأت خزائن تركيا بالمخطوطات العربية التى تنافس فى جمعها السلاطين والوزراء ومشايخ الإسلام ، ووجهاء الناس حتى النساء ، جمعوها من البلاد التى طالها حكمهم ثم حفظوها وصانوها ، كما يصون كرام الأبناء ودائع الأباء ، وهذا الحفظ وتلك الصيانة قامت بهما تركيا العثمانية (الخلافة) وتركيا العلمانية (الجمهورية) سواء بسواء .

★ ★ ★

وليس فضل الأتراك العثمانيين على اللسان العربى ، وعلى الفكر العربى محصوراً فقط فى هذا القدر الكبير من المخطوطات العربية التى جمعوها وحفظوها ، بل قد جاءنا منهم خير كثير : جاءنا منهم أعظم وأجمع ماكتب فى علم أحوال الكتب ، أو قوائم الكتب (الببليوجرافيا العربية) وهو كتاب «كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون» لمصطفى بن عبدالله ، كاتب چلبى ، المعروف بالحاج خليفة، أو : حاجى خليفة، المولود باستانبول سنة ١٠١٧هـ =

١٦٠٩م، والمتوفى بها سنة ١٠٦٧هـ = ١٦٥٧م ، وهذا الكتاب «من أوسع ما بأيدى الباحثين اليوم من الكتب المؤلفة فى استقصاء ذكر المؤلفات فى الإسلام ، وأنفعها فى بيان أحوال الكتب» كما يقول بلّديُّه العلامة الشيخ محمد زاهد الكوثرى، وكيل المشيخة الإسلامية فى دار الخلافة العثمانية ، والمتوفى بمصر سنة ١٣٧١هـ – فى كتابه مقالات الكوثرى ص٤٧٨ .

ولهذا الكتاب – كشف الظنون – قيمة كبرى فى رصد حركة التأليف العربى ، وتتبع مساره منذ بداية التدوين حتى القرن الحادى عشر الهجرى . ومادته العلمية غريزة جدا ، فقد ذكر نحو (٢٠٠) علم وفن، ونحو (١٥٠٠٠) عنوان كتاب ، ونحو (٩٥٠٠) مؤلّف .

وجاءنا من تركيا العثمانية أيضاً «الخط العربى» هذا الفن الجميل الذى يعد معلماً بارزاً من معالم الإبداع الفنى عند المسلمين ، وخاصية حضارية ينفردون بها عن سائر الشعوب .

وإذا كان تاريخنا يذكر أسماء عظيمة كان لها أثر واضح فى تزيين الخط العربى والابداع فيه ، مثل ابن مقلة الوزير الشاعر البغدادى (٣٢٨هـ) ، وابن البواب البغدادى (٤٢٣هـ) ، وقد هذّب طريقة ابن مقلة ، وكساها رونقا وبهاء ، ويقال : إنه كتب القرآن بيده ٦٤ مرة ، ومن حسن حظنا أن يبقى من خطه أثر ، وهو «شعر سلامة بن جندل» فى مخطوطة كتبها بقلمه الجميل سنة ٤٠٨ ، وهى محفوظة بمكتبة بغداد كشك باستانبول . وكذلك بقى من خطه رسالة «مدح الكتب والحثّ على جمعها» للجاحظ ، وقد ذكرتها من قبل . وياقوت المستعصمى الرومى (٦٨٩هـ) وآثار هذا الخطاط كثيرة، فى تركيا وفى غيرها، وبخاصة المصاحف الشريفة . وفى مكتبة السليمانية وحدها نسختان من المصحف الشريف بخطه . أقول : إذا كان تاريخنا قد سجل هذه الاسماء التى أبدعت وجوّدت فى الخط العربى ، فإن الخطاطين الأتراك العثمانيين قد ارتقوا بهذا الفن إلى أعلى درجاته، وتألقت أقلامهم وأبدعت تشكيلات هى الغاية والمنتهى ، وسيظل تاريخ الخط العربى يردد اسماء الخطاطين الأتراك العثمانيين ، مثل الحافظ عثمان ، وأسعد اليسارى، وقاضى العسكر مصطفى عزت، والحاج حسن رضا ، وحقى ، وسامى ، وخلوصى ، وعثمان أوزجاى ، ومحمد أوزجاى ، وقنوى ، وحمد الله المعروف بابن الشيخ ، وأحمد كامل المعروف برئيس الخطاطين ، ثم العلم الكبير : حامد الآمدى . وقلّ أن تجد واحداً من هؤلاء لم يكتب المصحف الشريف ، فكان كلام ربنا عز وجل مجلى فن هولاء الخطاطين ، الذين أجادوا فى كتابته غاية الإجادة ، ما بين كتابته كاملاً ، أو كتابة بعض آياته ، حتى قيل بحق : «إن القرآن الكريم نزل بمكة ، وقرىء فى مصر ، وكتب فى استانبول» .

وهذا الابداع فى فن الخط العربى ليس فى المسطور بين دفّتى كتاب فقط ،

فـأنت تراه أيضـا يزين جـدران وقـبـاب المساجد كلها صـغـارها وكبارها ، بأقلام الخط الستة المعروفة ، وإن كان أكثر ما رأيته في المساجد : الثلث والفارسي ، ومن المألوف في أكثر المساجد أن تجد مكتوبا : الله جل جلاله - محـمـد صلى الله عليه وسلم - الصحابة الأربعة الراشدين - ثم الحسن والحسين ، وأحـيـانا الصـحـابة الستـة الذين تتم بهم العشـرة المبشـرون بالجنة ، ومن أنفس وأبدع المجـمـوعـات الخطيـة ما رأيتـه في مسـجد السليمانية باستانبول، والمسجد الكبير بمدينة بورسة، وهو المسـمى «أولوجـامع» ، فـالخطوط في هذين المسجدين من وراء الوصف ، فـهي من الأشـيـاء التي تحيط بهـا المعـرفة ولا تدركها الصـفة . ولست أدري كيف كتب ذلك الخطاط التركي العظيم تلك القـافـات الثلث في مدخل جامع بورسة ، فقد كتب بها سورة العلق : «قـافـات كبيرة جدا على شكل دائرة ثم وصل بينهـا ببـقـيـة الآيات بالحرف الصغير ، وكذلك صنع بالسينات التي تنتهي بها سورة الناس .

لفظ الجلالة

على أن أبدع وأجمل ما رأيته في كتابة لفظ الجلالة «الله» و«محـمـد» صلى صلى الله عليه وسلم ، ما رأيته في صدر كنيسة آيا صـوفـيـا التي حولها السلطان محـمـد الفاتح إلى مسجد ، وقد تحول هذا المسجد الآن إلى متـحف ، وقد راعني ما رأيت : قباب عالية تملؤها خطوط تخطف البصر بجمـالهـا ، وعلى جـانبي الكنيسـة آثار إسلامية مستحدثة على هذا البناء الكنسي العـتـيق ، وفي مكان الهـيكل وبعـيـداً عنه شيئاً ما أقيم المحراب ، وعلى يمينه نهض منبـر فـخم ، ومن وراء المحـراب بقـيت صورة السيدة مريم عليها السلام في صدر الهيكل . ومما يلفت النظر في هذه الكنيسة أن الآثار المسيحية لم تمح فبقيت كما هي ، ثم استحدثت أبنية إسلامية كبعض الإيوانات ومصلى النساء .

ومما ينبغي التنبه له والتنبيه عليه أن عناية الأتراك بالخط العـربي وتحـسـينه لازالت باقـيـة إلى الآن في تركـيـا (الجـمـهـورية) ، ومن الخطاطين الأتراك المعاصرين : داودبكتاش ، وإيدين أركون، وعثمان أونال ، وأفضل الدين فيلج ، وعلى طوى، وتحسين قورت ، وأي تكين أرسلان، ثم يتـقدم هؤلاء كبيرهـم الأستاذ حسن چلبي خطاط الجمهورية . فما برح النهر يجري متدفقا زخّارا .

ورغم أن لمصـر تاريخـاً في فن الخط العربي ، فـإن أثر الخطاطين الأتراك كان واضـحـاً على هذا الفن في مـصـر ، وحين أنشـأ الملك فؤاد مدرسة تحسين الخطوط الملكية عام ١٩٢٠م - ومقرها كان ولايزال بمدرسة خليل أغا الثانوية بشارع الجيش - قـام بالتـدريس فـيـهـا الخطاطون المصـريون المعرفـون آنذاك : الشيخ علي بدوي ، والشيخ محمود رضوان ، ومحمد إبراهيم ، ونجـيب هواويني ، وهو سـوري عاش ومات في القاهرة ، ثم استقدم الملك

فؤاد خطاطا تركيا كبيراً من استانبول هو «الشيخ محمد عبدالعزيز الرفاعى» الذى يوقع أحياناً على خطوطه باسم «عزيز» ، وهو من تلاميذ الخطاط الحاج أحمد العارف الفلبوى ، والخطاط حسن حسنى القرين آبادى ، كما ذكر هو فى بعض لوحاته .

وقد أثر الشيخ عبدالعزيز تأثيراً كبيراً فى تلاميذه الذين درسوا على يديه وارتقى به فن الخط فى مصر ارتقاءً عظيما ، وظهر أثره واضحاً فى سيد إبراهيم ، وبخاصة فى خط الثلث ، وفى محمد حسنى ، وبخاصة فى الخط الفارسى .

وقد جمعت روائع الشيخ عبدالعزيز الرفاعى فى كتالوج فخم جدا ، وفيه ترجمة لحياته وأسفاره ، وطبع هذا الكتالوج فى استانبول سنة ١٩٨٨، وفيه صورة رسالة بخط الشيخ عبد العزيز الرفاعى إلى شيخ الأزهر ، وهى وثيقة مفيدة ، فى تاريخ نزوله بمصر ومحل إقامته . وهذه صورة الوثيقة : «حضرة صاحب الفضيلة شيخ الجامع الأزهر الشريف . أعرض لفضيلتكم أنى دعيت من الآستانة العلية لكتابة المصحف الشريف لحضرة مولانا صاحب الجلالة الملك فؤاد الأول ، وقد كتبت نموذجاً لطلبة المدارس والأزهر ، وها هو مرفق طيه للأطلاع عليه حتى إذا حاز القبول يكرم باعتماد تقريره بالأزهر ، وإنى مستعد لتقديم الكمية اللازمة ، وفى الختام تفضلوا بقبول فائق الاحترام – فى ٢٣ أكتوبر سنة ١٩٢٣الشيخ محمد عبدالعزيز الرفاعى الخطاط المقيم بتكيّة المولوية بشارع السيوفية نمره ٣١ قسم الخليفة» .

توفى الشيخ عبدالعزيز ودفن فى استانبول يوم ١٦ من أغسطس سنة ١٩٣٤م وقبره قريب من مسجد الفاتح . وهو أكبر خطاط فى هذا الجيل ، وترى نماذج من خطه فى عنوانات بعض الكتب التى طبعتها دار الكتب المصرية : الأغانى للأصفهانى ، وذيل الأمالى والنوادر لأبى على القالى ، والجامع لأحكام القرآن للقرطبى ، ونهاية الأرب للنويرى . ورأيت فى الستينات بعض لوحات بخطه فى قاعة المعارض بدار الكتب المصرية ، لا أعرف مصيرها الآن .

وإلى جانب هذا الكتالوج الخاص بالشيخ عبدالعزيز الرفاعى ، رأينا عملاً رائعاً آخر أصدره مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية ، التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامى ، وهو كتاب «فن الخط» وهو ثمرة جهود طويلة قام بها فريق من الباحثين تحت إشراف الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلى مدير عام المركز ، ويضم الكتاب مقدمة تاريخية حول نشأة الكتابة العربية وأعلام الخطاطين القدامى ، إلى أن يصل إلى الخطاطين العثمانيين ، ويحتوى الكتاب على ١٩٢ لوحة وصورة بالألوان .

ويقوم هذا المركز بجهود عظيمة فى مجال التاريخ والفنون الإسلامية ، ومن صور نشاطه إقامة مسابقات دولية لفن

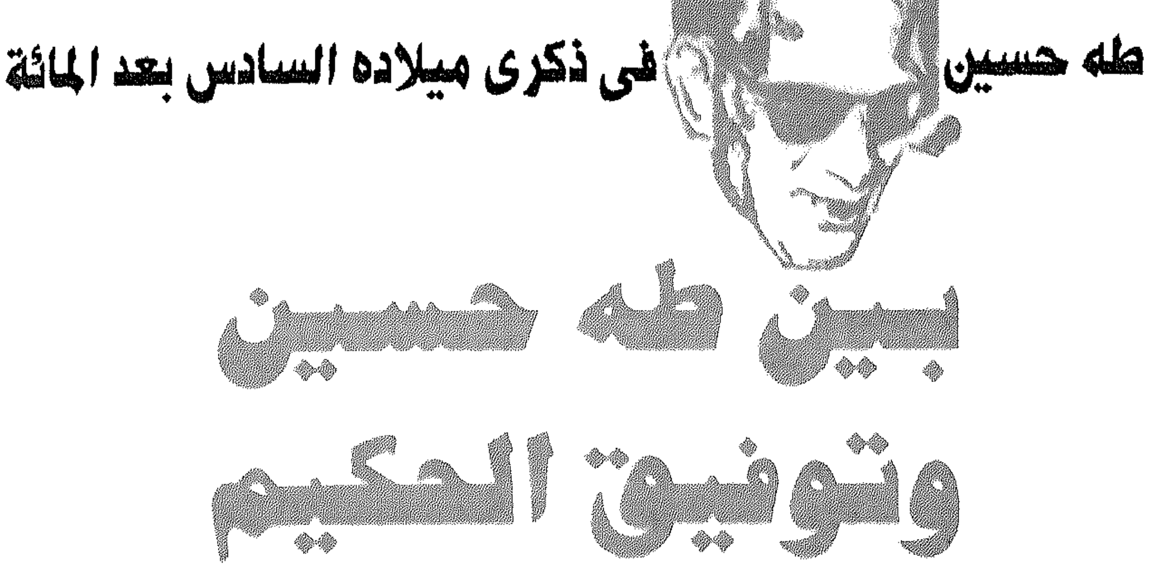
الخط العربى توجه منها الدعوة لخطاطى العالم كله . ومن إصداراته الجيدة «فهرس مخطوطات مكتبة كوبريلى» فى ثلاثة مجلدات ضخام - استانبول ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م ، وفهرس مخطوطات الطب الإسلامى باللغات العربية والتركية والفارسية فى مكتبات تركيا ، ١٤٠٤ هـ = ١٩٨٤م ويدير هذا المركز ويوجه نشاطه شاب مثقف ، يتوقد ذكاء ، ويتوهج حماسة، هو الأستاذ الدكتور «أكمل الدين إحسان أوغلى» وهو تركى ، ولكنه مصرى المولد والنشأة والتعليم ، تخرج فى كلية العلوم ، وعين معيداً بجامعة الأزهر فى أول سنى التطوير ، ثم أكمل تعليمه العالى فى لندن ، وعاد إلى موطنه تركيا . ووالده الشيخ «إحسان» من علماء الأتراك الذين نزلوا مصر، واتخذوها داراً ومقاماً، وكان رئيس قسم الفهارس الشرقية بدار الكتب المصرية إلى أوائل الستينات . رأيته شيخاً مهيب الطلعة ، حسن السمت ، صالح الوجه .

★ ★ ★

ولا يبقى إلا أن نلتفت التفاتة جادة إلى تجربة الأتراك فى حفظ المخطوطات وصيانتها ، وأن ننقلها إلى ديارنا ، فالحكمة ضالة المؤمن يأخذها أنى وجدها. وكذلك ينبغى أن نستفيد من جهودهم فى فن الخط العربى ، جمعاً لروائعه ونشراً لها ، وإنى أدعو ورثة الخطاطين المصريين الكبار ، من أمثال سيد إبراهيم ومحمد حسنى ومحمد إبراهيم ويوسف أحمد ، والخطاطين الأحياء أمثال محمد عبدالقادر وحسين أمين ، ومن إليهما ، أدعو هؤلاء جميعا إلى جمع ماليديهم من خطوط ، ونشرها بين دفتى كتاب يحفظها ، أثراً يبقى ونموذجاً يحتذى ، بل إننا لو جمعنا فقط عنوانات الكتب التى خطها سيد إبراهيم ومحمد حسنى لأظهرنا كنزاً من الفن العالى ، ولأحيينا تاريخاً عزيزا كاد يضيع بتأثير الكمبيوتر وتشكيلاته المستحدثة التى لاتقوم على قواعد ، ولاتستند إلى أصول ، كما ذكر الأستاذ حامد العويضى فى مقالته الجيدة «جماليات الخط العربى أمام مخاطر الكمبيوتر» - عدد أكتوبر الماضى من الهلال .

والحق أن هذا الذى نراه من الكمبيوتر الآن من تخليط واضطراب إنما سبقه ومهد له ، وأغرى به ما قام به بعض الرسامين وخريجى الفنون الجميلة منذ زمن ، من اللعب بقواعد الخط العربى وتجاوزها ، فى هذه الخطوط الصاعدة والهابطة ، والمنتصبة والمضطجعة ، وقد قالوا وقتها : إنه الخط الحرّ ، على مثال الشعر الحر ، وكلها فتن ومصائب يأخذ بعضها برقاب بعض ، ولا نتنبه لها فى بدايتها ،ونتركها حتى تعظم ويتطاير شررها ، على ما قال الحارث بن وَعْلَه الذهلى :

والقول تَحْقِرُه وقد يَنْمِى
وبالله نستدفع البلايا .



بين طه حسين وتوفيق الحكيم

بقلم د. محمد رجب البيومي

أصدر الأستاذ توفيق الحكيم فى سلسلة (كتاب اليوم) ماسماه (وثائق من كواليس الأدباء) جمع بها عدة رسائل جاءته من كبار الأدباء والمفكرين، مع مقالات ذات أهمية كتبها من قبل، ودار حولها نقاش متصل، وقد أعقب كل رسالة بإيضاح يبين ملابساتها الخاصة، من وجهة نظره وفق ما بقى فى ذاكرته حولها، وقد لاحظت أن هذه التعقيبات قد اتجهت فى بعض اتجاهاتها إلى نحو متحيّز لا ينبئ عن الحقيقة كما يعرفها الذين تابعوها فى الصحف عند حدوثها .

وأذكر أنه نشر فصلا تحت عنوان (الأزهر والحياة العقلية فى مصر) لم يصب موضع السداد فيما دوّن من الآراء، فعقبت عليه حينئذ بمقال نشرته بمجلة الأزهر، ثم سجلته بكتابى (الأزهر بين السياسة وحرية الفكر) الذى نشر بسلسلة (كتاب الهلال) وبعثت بصورة منه إلى الأستاذ الكبير . فآثر الصمت، ثم طالعت اليوم رسالة علمية تتحدث فى بعض صفحاتها عن الصلة بين طه حسين وتوفيق الحكيم مستندة إلى ما ذكره الأستاذ توفيق الحكيم فى كتابه (وثائق من كواليس الأدباء) [1] ولما كنت أعرف أن الأستاذ الحكيم أخفى من الحقائق مالا يكمل البحث المنهجى بدونه رأيت أن أكشف عن حلقات تتم بها السلسلة، لتؤدى حق التاريخ فى إيضاح

(١) وثائق من كواليس الأدباء ص ٥٦ بتصرف يسير

الصواب ، لاسيما إذا كان فى هذه الحلقات ما يضع النقاط فى مسائل مهمة تتعلق بمصر والعروبة والتاريخ ، على أنى علم الله لا أعرف التحيز لكاتب دون كاتب، فإذا بدا اليوم أنى أنصف الدكتور طه حسين من صاحبه ، فذلك لأن الحق كان معه فيما عقّب به على بعض آراء توفيق الحكيم التى صوب أخطاءها فى مقدرة باهرة ، كما سيتضح من خلال هذه السطور .

● أهل الكهف

تحدث الحكيم عن قصة أهل الكهف ، وبين كيف أحدثت صدى رنانا بين المفكرين فتحدث عنها مصطفى عبدالرازق والمازنى والعقاد وأحمد الصاوى ومحمد على حماد ، قال توفيق الحكيم «كل هذا وطه حسين ساكت متربص ، وفى ذات يوم بادرنى صديقى المرحوم الدكتور حلمى بهجت بدوى بقوله إن الدكتور طه حسين قال له : سأكتب عن صديقك ، وسيكون لى معه حساب عسير ، فقلت له : أرجوك ابعد عنى هذا الرجل فقد كتب عن القصة ما فيه الكفاية . وإذا بمجلة الرسالة تنشر مقالا قال فيه عن أهل الكهف إن بابا جديدا فى الأدب العربى كله قد فتح «أى باب القصة التمثيلية» ، وكان كل حسابه العسير الذى قال عنه هو أنه اكتشف غلطة نحوية ولعلها كانت مطبعية»

والحق أن الدكتور طه حسين أثنى على القصة خير الثناء ، وقال إنها فتح جديد فى الأدب العربى ولكن الحساب لم يكن عند غلطة نحوية واحدة لعلها كانت مطبعية، بل كان ما قاله الدكتور طه هو ما يلى :

«ولكن فى القصة عيبان ، أحدهما يسوءنى حقا ؟ ومهما أَلُم الكاتب فيه ، فلن أؤدي إليه حقه من اللوم ، وهو هذا الخطأ المنكر فى اللغة ، هذا الخطأ الذى لا ينبغى أن يتورط فيه كاتب ما فضلا عن كاتب كالأستاذ توفيق الحكيم قد فتح فى الأدب العربى فتحا جديدا لا سبيل الى الشك فيه، أنا أكبر الاستاذ ، واكبر الرسالة عن أن أقف عند هذه الأغلاط القبيحة التى يمس بعضها جوهر اللغة ويمس بعضها النحو و الصرف ، ويمس بعضها الأسلوب وتركيب الجمل، ولا أتردد فى أن أكون قاسيا عنيفا ، وفى أن أطلب إلى الأستاذ فى شدة أن يلغى طبعته هذه الجميلة ، وأن يعيد طبع القصة مرة أخرى بعد أن يصلح ما بها من الأغلاط ، وأنا سعيد بأن أتولى عنه هذا الإصلاح إن أراد ، ولعل ما سيتكلفه من الطبعة الثانية خليق أن يعظه، وأن يضطره إلي أن يستوثق من صوابه اللغوى فيما يكتب ويذيع بين الناس .

أما العيب الثانى فله خطره ، ولكنه يسير ، لأن القصة هى الأولى من نوعها كما يقولون ، هذا العيب يتصل بالتمثيل نفسه ، لقد غلبت الفلسفة وغلب الشعر على الكاتب ، حتى نسى أن للنظارة حقوقا يجب أن تراعى فأطال فى بعض المواضع وكان يحب أن يوجز ، وفصل فى بعض المواضع وكان يحب أن يجمل وتعمق فى بعض المواضع وكان يحب أن يكتفى بالإشارة .

هذا العيب عظيم الخطر لأنه يجعل القصة خليقة أن تقرأ ، لا أن تمثل، وأنا حريص أشد الحرص على أن تمثل هذه القصة ، واثقا كل الثقة أن تمثيلها سيضع يد الأستاذ على ما فيها من عيب ، وسيمكنه من اتقاء هذا العيب فى قصصه الأخرى، ومن إصلاحه فى هذه القصة»[1]

هذا ما قاله طه ، فالمسألة ليست مسألة غلطة نحوية لعلها كانت مطبعية ، بل هى أغلاط قبيحة يمس بعضها جوهر اللغة ويمس بعضها النحو والصرف ، ويمس بعضها الأسلوب وتركيب الجمل ، كما أن العيب الثانى يتعلق بالفن التمثيلى فى صميمه ، وهو عيب قاتل لو اطرد ، ولا أدرى لماذا تناقض طه بعض الشئ ، فقال عن العيب الثانى بدءا ، «ولكنه يسير»، ثم قال ثانية «إنه عيب عظيم الخطر» ؟! أتراه كان يسيرا باعتبار القدرة على تلافيه ، وهو فى الوقت نفسه قاتل شديد الخطر إن دام دون ملافاة .

• بين خطابين

حاول توفيق الحكيم أن يربط وجوده الأدبى الناشئ بصداقة طه حسين ، فما كاد يقرأ مقاله عن قصة الكهف ، حتى أرسل إليه خطابا مستفيضا بدأه بالمدح المسهب لطه ، ثم أعقبه بعدة آراء ظالمة عن العرب والثقافة الإسلامية ، تولى الدكتور طه نسفها نسفا ، فصارت هباء تذوره الريح ، ومع ذلك فقد قال توفيق فى كتاب (وثائق من كواليس الأدباء)[2] «إننى استعرضت شخصية مصر منذ أعماق تاريخها ، ليس عن طريق الفكر المكتوب فقط ، بل أيضا عن طريق التعبير الفنى المتمثل فى فن النحت والتصوير والعمارة ، وقد دهش كثيرون ومنهم طه حسين نفسه من أسلوب التفكير والتناول لأن الذى كان معروفا وقتئذ هو أن أغلب الأدباء يعتمدون على الكلمة وحدها فى تناول الأشياء ، دون أن يلموا بطرق التعبير الإنسانى الأخرى من فنون وعلوم وفلسفات»

وهذا كلام لا ينطبق على الواقع ، وإذا كانت هناك دهشة من أفكار توفيق فى خطابه ، فهى دهشة المنكر لا الموافق ، وليتضح هذا الحكم الصريح نلخص

(١) فصول من الأدب والنقد لطه حسين ص ٩٧ دار المعارف والأصل بمجلة الرسالة العدد التاسع ١٥/٥/٣٣

(٢) وثائق من كواليس الأدباء ص ٦٢

أسبابه فيما يلى :

بدأ توفيق ، فقال إن العقلية المصرية تغيرت تحت عصا طه حسين السحرية وأصحابه ، وأسهب فى هذا المعنى وكأنه يظن هذا الثناء مما يجذب طه إلى رأيه ، أسهب إسهابا لحظه القارئ الحصيف فابتسم ، ثم مضى يعلن رأيا جريئا فى تسرعه حين قال ما خلاصته (١) .

أ – ما هى مميزات العقلية المصرية ؟ إن اختلاطنا بالروح العربية ، هذا الاختلاط العجيب كاد ينسينا أن لنا روحا خاصة تنبض نبضات ضعيفة تحت ثقل الروح الأخرى الغالبة .

ب – العرب أمة نشأت في فقر لم تعرفه أمة غيرها ، صحراء قفراء ، أمة لاقت الحرمان وجها لوجه وما عرفت طيب الثمار ، وجرى الأنهار ، ورغد العيش ، وكان حقا عليها ألا تحس المثل الأعلى فى غير الحياة الهنيئة والجنة الخضراء ، كل فن العرب فى لذة الحس والمادة ، لأن كل شئ عند العرب سرعة ونهب واختطاف ، عند الإغريق الحياة ، وعند العرب السرعة أى اللذة ، لم تفتح أمة العالم بأسرع من العرب ، ومر العرب بحضارات مختلفة ، فاختطفوا من أطايبها اختطافا ركضا على ظهور الجياد وكل شئ يحسونه إلا عاطفة الاستقرار ، وليس لهم أرض ولا ماض ولاعمران.

جـ – العرب لا يعرفون المعنى الكلى ، فهم لايرون إلا الجزء المنفصل ، وهم يستمتعون بكل جزء على انفراد ، لا حاجة لهم بالبناء الكامل المنسّق فى الأدب، قليل من الكتب العربية فى الأدب تقوم على موضوعٍ واحد متصل ، وإنما أكثر الكتب تشاكيل فى شتىّ الموضوعات ، تأخذُ من كل شيء بطرف سريع ـ العرُب ومصر طرفاً نقيض ، مصرُ هى الروح ، هى الاستقرار ، هى السكون ، هى البناء ، والعرب المادة ، والسرعة ، والظعن والزخرف .

هـ ـ من ذا يستطيع أن يردّ أسلوب طه حسين إلى أصل عربى قديم ، بون شاشع بين الأمس واليوم ، حتى أمس القريب كانت مقامات الحريرى ورسائل عبد الحميد وبديع الزمان مثلاً يُحتذى فى كتابات حفنى ناصف ، ومحمد المويلحى وغيرهما ممن رسفوا فى أغلال التقليد ، راضين أو مرغمين . هذا لباب ما أنكره الناس من كلام الحكيم ، وأنكره طه حسين بشدّة ، ولم نذكُر ما أسهب فيه توفيق من أهمية النّحت والتصوير فى تمثّل الحضارة المصرية القديمة ، لأنّ طه حسين قد كرّ عليه بالتصويب فمحاه محْواً ، ولكننا نعقب برد طه حسين الذّى لم يشرْ إليه الأستاذ

---

(١) مجلة الرسالة : العدد العاشر ٥/١/١٩٣٣م

توفيق الحكيم بحرف واحد ، فيما كتبه بالوثائق عن مقاله المتسرّع ، وكان الواجب الأدبى يفرض عليه ألاّ يُظهر الدكتور بمظهر الموافق المسلم ، بل يزيد فيوحى للقارىء أنهّ دهش دهشة الإعجاب! ولو كان طه ممن يُخدوعون بالثناء الذى أفاض فيه توفيق ليستميله ما واجهه هذه المواجهة الحاسمة ، فقضى على تهجمّه قضاءً لم يجد له توفيق معه أى حول ، وكيف ؟ وقد ركب متْن الإسراف !

أما قول توفيق فى الحديث عن مميزات العقلية المصرية : إن اختلاطنا بالروح العربيّة كاد ينسينا أنّ لنا روُحاً خاصّة تنبض نبضات خفيفة تحت ثقل الروُح الأخرى الغالبة ، فقد قال الدكتور طه فى ردّه ، إن الروح الأدبى المصرى منذ استعربت مصر يتكون من عناصر ثلاثة : أولها العنصر المصرى الذى ورثناه عن المصريين القدماء ، والثانى العنُصر العربى الذى يأتينا من اللغة والدين والحضارة ، ولن نستطيع أن نتخلص منه لأنه امتزج بحياتنا امتزاجاً مكونا لها ، مقوّماً لشخصيتها ، فكلُّ إفسادٍ له إفساد لهذه الحياة ، ومحوٌ لهذه الشخصية ، ولاتقل إنه عنصر أجنبى ، فليس أجنبياً هذا العنصر الذى تمصّر منذُ عدة قرون وقرون وتأثر بكلّ المؤثرات التى تتأثر بها الأشياء فى مصر ، فليست اللغةُ العربية فينا أجنبية ، وإنما هى لغتنا ، وهى أقرب إلينا ألف مرّة ومرّة من لغة المصريين القدماء ، وقُلْ مثل ذلك فى الدين، وقُل مثل ذلك فى الأدب ، والعنصر الثالث هو العنصر الغربى الوافد من الحضارة الحديثة ، وأخوفُ ما أخافه على هذا الروح المصرى أن تُلهينا الثقافة الوافدة عن ثقافتنا ، وأن نؤثر ثقافة أوربية على ثقافة أوربية أخرى .

ثم قال الدكتور عن النقاط الأخرى بمنطقه الحاسم [1] ـ بقليل من التصرف .

إن رأيك فى العرب وآثارهم فى حاجة شديدة إلى التقويم ، لقد كنّا نرى ابن خلدون قد جار على العرب فإذا أنت أشد منه جورا ، وأقل عذُراً فقد يسّر الله لك من أسباب العلم بالتاريخ لم تيسر له ، فليس يُقبل منك هذا الخطأ ، وقد ذهبت إلى ماذهب إليه جماعةٌ من المستشرقين ، منهم دوزى ورينان وأحسبكم جميعا تظلمون العرب ظلماً شديداً ، وتقضون فيهم بغير الحق ، فلو أنكم ذهبتم تقارنون من العرب والهنود والفرس والمصريين القدماء لما كان من حقكم أن تقدّموا هذه الأمم فى الأدب على الأمة العربية بحال ، لأننا لانكادُ نعرف من آداب هذه الأمم فى تاريخها القديم شيئاً يقاس إلى مابين

(١) مجلة الرسالة ـ العدد الحادي عشر ١٥ يونية سنة ١٩٣٣ .

أيدينا من الأدب العربى ، فإذا أردت أن تُقارن بين العرب والرومان فأظنك توافقنى على أنّ الأدب العربى الخالص أرقى جدا من الأدب الرومانى الخالص ، وقد تفوّق الرومان فى الفقه ، ولكنهم لم يسبقوا الأمة العربية فى هذا النّوع من الإنتاج ، أما الأدب اليونانى فهو الذى يمكن أن يكون متفوقا على الأدب العربى ، ولكن اختلاف الأدبين ناشىء عن اختلاف ظروف الحياة العربية عن الحياة اليونانية، وليس من شك فى أن الأدب العربى قد صّور حياة العرب تصويراً صادقاً فأدى واجبه أحسن الأداء ، وأنت تُميز اليونان بالحركة، وتميّز العرب بالسرعة وتستنبط من هذه السرعة ظلماً كثيرا للعرب كما فعل ابن خلدون من قبل وليس من شكّ فى أن العرب يُشاركون اليونان فى الحركة ، وأنّك تغلو غلوا شديدا فى وصفهم بالسرعة ، إنما أسرع العرب فى الخُروج من باديتهم ، ولكنّهم حين بلغوا الأمصار واستقروا فيها ، وطال بهم المقام وتأثروا بها وأثروا فى أهلها ، وكانوا فى القرون الوسطى أشبه الأمم باليونان فى العصر القديم» .

أما ماذكره عن ضرورة الالتفات إلى الفنون كالنحت والتصوير فى فهم الرّوح العامة لدى الأمم ، فقد دفعه الدكتور طه حين قرر بأن المشخّص الصحيح للعقول والأرواح هو الكلام ـ الكلام الجميل الذى نسميه شعرا ونثرا ـ وما يقال غير ذلك أحكام يتعجل بها أصحابها دون دراسة .

● جفوة مفاجئة

امتدت حبال الود بين الدكتور طه وتوفيق امتداداً جعل الحكيم يحرص على لقائه كلما ساعدت الظروف ، وقد كتب يقول للدكتور طه من خطاب نشر بالرسالة وأعيد فى كتاب (فصول فى الأدب والنقد [1]) :

أنت فى حقيقة الأمر فنّان كبير حقا ، وإنى أعترف أنى لم أمنح هذه النفس ، ولست أنا خليقا بالفن ولا بك ، وإليك الآن ماتمت عزيمتى عليه ، إذا احتفظت بغضبك علىّ فسأعرض عن كل حياة أدبية .

قال ذلك بعد ما توهم غضب الدكتور ، لأن الطبعة الثانية من قصة أهل الكهف ظهرت دون مقدمة يكتبها طه طوعاً لرغبته، وفى الفصل الذى كتبه الدكتور بصدد هذا الموقف أعلن أن الحكيم أخذ يكرر له أن أمره الأدبى بيده ، وأنه شديد الشك فى نفسه ، ضئيل الثقة بفنه ، ولايطمئن إلا إذا شجعه طه حسين ..

ثم حدثت المفاجأة إذ أظهر توفيق رواية (شهر زاد) وكتب عنها الدكتور فصلاً مقرظاً مشجعاً ، ولكنه قال فى

(١) فصول من الأدب والنقد لطه حسين ص ١٢٣

خاتمته (١)"أرجو ألا يغترّ توفيق بهذا الثناء الذى أهدى إليه صادقاً مخلصا ، وأودّ لو رفعه هذا الثناء إلى العناية بفنه ، والتكميل لما ينقصه من الأدوات ، فهو فى حاجة إلى كثير من الجدّ والعناء ، ومن الدرس والتحليل ، ليبلغ أشده فى فنه الجديد ، هو فى حاجة إلى أن يكثر من قراءة الفلسفة ، ليقول عن علم ، ويفكر عن هدى ، وهو فى حاجة إلى أن يعنى بلغته ويتقنها ليستقيم له التعبير عما يعرض له من الخواطر والآراء» .

وهذه النصائح الصادقة من أستاذ جعل الحكيم أمره بيده ، وود أن يعتزل الأدب إذا غضب عليه ذات يوم ، هاجت هائجة التلميذ المريد ، فكتب إلى طه خطابا يقول فيه (٢) .

«لست أسمح لأحد أن يخاطبنى بلسان التشجيع فما أنا فى حاجة إلى ذلك، فإنى منذ أمد بعيد أعرف ما أصنع ، ولقد أنفقت الأعوام أراجع ما أكتب قبل أن أنشر وأذيع ، كما أنى لست فى حاجة إلى أن يملى علىّ ناقد قراءة بعينها ، فإنى منذ زمن بعيد أعرف ما أقرأ ، وما إخالك تجهل أنى قرأت فى الفلسفة القديمة والحديثة مالا يقل عما قرأت أنت ، وما أحسبك تجهل كذلك أنى أعرف الناس بما عندى من نقص ، وأعلم الناس بما أحتاج إليه من أدوات ، فأرجو أن تصحح موقفى أمام الناس ، وألا تضطرنى إلى أن أتولى ذلك بنفسى .

ركاكة الخطاب موضع دهشة لمن عرفوا ترامى الحكيم على مودة طه ، وسعيه الدائم إلى منزله مسترشدا مريدا ، ولم يكن طه بأقل دهشة ممن رصدوا سير العلاقات بين الناقد والأديب ، فكتب مقالا رائعاً تحت عنوان (الأديب الحائر) وقد قال فيه متهكما (٣) «أما أنه لايسمح لأحد أن يحدثه بلسان التشجيع فقد كنت أحب أن يكون فى حياته العملية أذكى من أن يشارك رئيس الوزراء فى لغته ، ولكن الذى يجعل نفسه دولة لايتردد فى أن يستعير لغة الوزراء ، وهو بعد حر فى أن يسمح أو لايسمح ، فسنشجعه على رغم منه لأن فنه يستحق التشجيع ... وأنا أرى لنفسى الحق فى أن أدل كل كاتب يخرج الناس كتابا ، على رأيى فيما ينقصه وفيما يحتاج إليه ، وهو حر فى أن يقبل أو يرفض ، ولكنى حرّ كذلك فى أن أقول له ما أريد»!

تعليق العقاد

ما سبق أن كشفنا عنه من أسرار العلائق الأدبية بين الأديبين الكبيرين ، ويعتبر تكملة واعية ، لما ذكره الأستاذ توفيق الحكيم فى كتاب (وثائق من

---

(١) فصول من الأدب والنقد لطه حسين ص ١١٥

(٢) فصول من الأدب والنقد لطه حسين ص ١٢٦

(٣) فصول من الأدب والنقد ص ١٢٩

كواليس الأدباء) ، حيث شاء لنفسه أن يعقب على الرسائل والأحداث بما يخفى في كثير من الملابسات جوهرها الصحيح، ولكل أديب أن يتحدث عن نفسه بما يشاء، ولكنه في هذه الحالة يكتب مذكرة توضح وجهة نظره ، وليس مؤرخاً محايداً يقدم المرجع الموثوق به ، بل يؤخذ منه ويرد على قدر ما يكشفه النقد المحايد من قصور .

كان الدكتور طه حسين قد جعل إهداء قصته (دعاء الكروان) للأستاذ عباس محمود العقاد ، فكتب عنها الأستاذ العقاد فصلا ناقداً محايداً ، فعقب الأستاذ الحكيم على ما كتبه العقاد بقوله (١) «إنني لم أجدْ بالمقال الرّقة التي كنت أنتظرها ، واستأت في نفسي من الأستاذ العقاد بعض الاستياء» فكان هذا التعقيب باعثا للعقاد على أن يقول (٢) .

«ماهي هذه الرقة التي كان ينتظرها ؟ لا أدري ، ولا أظن أن الدكتور طه اهتم بأن يدري ، أو احتاج إلى رقّة توفيق الحكيم التي أوشكت أن تسيل عبراته ! وعندي قصة صغيرة أهديها إلى الأستاذ الحكيم لأنه رجل قصاص ، يجبُ أن يخاطب بأسلوبه .

«قيل إن الدكتور طه حسين خرج من وظيفته بالجامعة ، قبل سنوات ، وقيل إنه أثنى على الأستاذ توفيق الحكيم في بعض ماكتب ، وهو على جفوة من رؤساء تلك الأيام ، وقيل إن الأستاذ الحكيم أشفق من مغبة هذه الجفوة ، فكتب يقول إنه لايريد مدحاً من أحد ، وكان رقيقا جداً فيما قال وأدرك شهر زاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح .

وقيل في قصة أخرى إن الأستاذ توفيق يسيل رقة ، حين ينكر أن الدكتور طه حسين رفع من شأنه بما كتب عنه ، لأنه أطنب في وصف أديبه ، وفي وصف أديب ، فلم يرفع من شأنهما على مايزعم ، وهما في الحق أرفع شأنا عند أناس كثيرين من صاحبنا الحكيم ، وأدرك شهر زاد الصباح أو المساء على قصة أخرى تمثل اليوم مع العقاد لأن خصومته قد تشبه خصومة الدكتور طه قبل سنوات .

فما الرأي في تمثيلية تشتمل على فصول كهذه الفصول ، أليس في التمثيل هوى لصاحبنا الحكيم ، هذا ماذكره العقاد .. وهو إسهام منه في إضاءة جانب من العلاقة بين طه والحكيم ، كما أنه يدل على أن الحقائق لاتؤخذ من مصدر واحد بل من مصادر مختلفة . وفي ذلك كلّه ما ينفع في تصحيح أحكام سريعة تتطلب التصحيح ■

(١) مجلة الرسالة العدد ٤٥٩ ـ ٢٠/٤/١٩٤٢ .

(٢) مجلة الرسالة العدد ٤٦١ ـ ٤/٥/١٩٤٢ .

رسائل إلى طه حسين

في ذكرى ميلاده السادس بعد المائة

بقلم : د. محمد الدسوقى

- من عمر طوسون وحافظ عوض وام كلثوم و السنهورى وسيد قطب.
- النحاس لطه «بارك الله فى قلمك . وصان ادبك واعز بك لغة العرب».

نشرت فى العدد ٢١٦ من مجلة العربى كلمة تحت عنوان «رسائل إلى طه حسين» ذكرت فى مستهلها أن العميد تلقى مئات الرسائل منذ أصبح له شأن يذكر فى عالم الفكر والأدب، وأن هذه الرسائل عكست طرفا من إكبار الرجل وحب الناس له ، كما عكست طرفا من مواقف المناوئين له ، والمتحاملين عليه.

واقتصر الحديث فى تلك الكلمة على أهم ما تلقاه العميد من رسائل فى العقد الأخير من عمره، بالإضافة إلى ما حدثنى به عن بعض الرسائل التى كتبت إليه فى مناسبات مختلفة.

واليوم أكتب هذه الكلمة عن بعض الرسائل التى تلقاها العميد والتى وقفت عليها أخيرا، ويرجع الفضل فى معرفتى بها إلى رئيس تحرير الهلال فقد أمدنى بها، لأنظر فيها ، وأكتب عما يجدر أن يكتب فيها .



مى زيادة

النحاس باشا

سيد قطب

طه حسين

السنهورى

رياسة مجلس الوزراء

كان العميد قد تعرض لأزمة مالية شديدة ؛ لأن صدقي باشا أحاله على المعاش دون أن يكون له معاش، وذلك بسبب عدم استجابته لرغبة الحكومة في منح بعض الساسة درجة الدكتوراه الفخرية من كلية الآداب.

ولما عرف الزعيم مصطفى النحاس هذا ذهب إلى العميد ومعه مكرم عبيد وعرضا عليه رئاسة تحرير كوكب الشرق ، وهى جريدة وفدية، وكان راتب العميد منها مائة جنيه، وقد حدثنى عن بدء عمله بهذه الجريدة ومتى تركها فقال: «وابتدأ عملى فى كوكب الشرق من شهر مارس ١٩٣٢ إلى شهر سبتمبر ١٩٣٤ ، وقد تركت هذه الجريدة، لأنى عدت إلى عملى فى الجامعة» فالعميد وفقا لما حدثنى به ظل يعمل فى جريدة كوكب الشرق عامين ونصف عام، وانه ترك العمل، لأنه عاد إلى الجامعة، ولكن رسالة من صاحب هذه الجريدة وهو الأستاذ أحمد حافظ عوض - وهو من كبار الصحفيين والكتاب فى مصر وكان عضوا بمجمع اللغة العربية، واستمرت كوكب الشرق فى الصدور زهاء عشرين عاما توفى سنة ١٩٥٠م - أرسلها إلى العميد بتاريخ ٢ مايو ١٩٣٤ جاء فيها ..

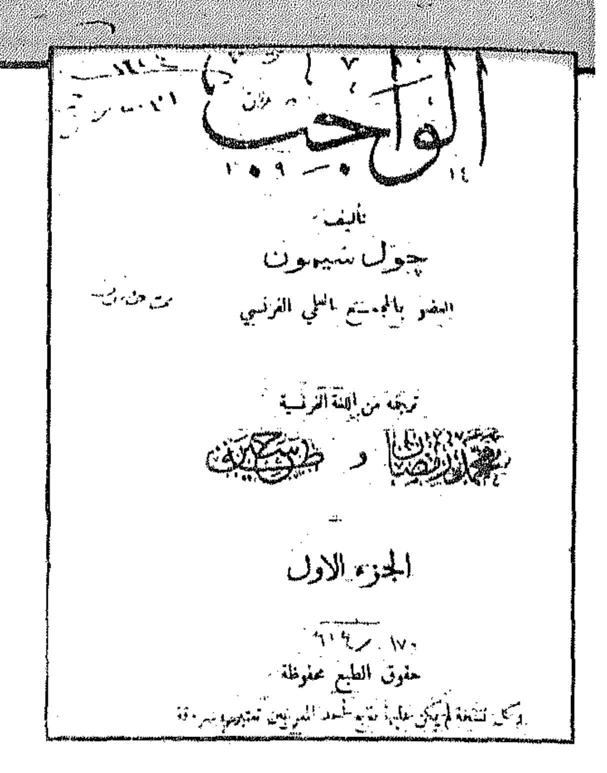
«عزيزى الدكتور طه حسين .

لقد أحزننى وآلمنى كثيرا بعد الذى قلته لكم فى التليفون عن استعدادى للقيام بكل ما يؤدى إلى رضاكم ويكفل راحتكم، لأنكم تركتم إدارة الكواكب وانقطعتم عن العمل بغير ما سبب يدعو لذلك ، ولما كانت هذه رغبتكم فلا اعتراض لى عليها، وأنا أشد الناس أسفا على حصولها، وتاكيدا لما قلته لكم فى التليفون عقب الحكم، أرسل لكم مع حضرة فريد أفندى مبلغ الغرامة خمسين جنيها، ومعه أيضا ثمانون جنيها عن المدة من أول ابريل لغاية ٢٤ منه كما طلبتم فى خطابكم، وإنى لأرجو من صميم فؤادى أن تدوم مودتكم ويبقى عطفكم على الصديق المخلص العارف بفضلكم المقدر كل التقدير لمجهوداتكم» .

ويتضح من هذه الرسالة أن العميد عمل بكوكب الشرق عامين فقط وأن سبب ترك العمل بها لا يرجع إلى العودة إلى الجامعة، وإنما يرجع كما تومئ الرسالة إلى اختلافات فى الرأى بين العميد وصاحب الجريدة حول أمور لم تفصح عنها هذه الرسالة، وإن تضمنت الإشارة إلى أن الأستاذ أحمد حافظ أبدى للعميد استعداده لكل ما يرضيه ويكفل راحته، بيد أنه أصر على موقفه وترك العمل بكوكب الشرق .

كذلك تضمنت الرسالة الإشارة إلى حكم ضد العميد بغرامة قدرها خمسون جنيها، ولكنها لم تفصح عن أسباب هذا الحكم، ولعلها كانت مقالة من مقالات العميد السياسية التى اتسمت باللهجة الشديدة والسخرية البالغة، والنقد اللازع.

على أن عمل الدكتور طه بكوكب الشرق كان بداية العلاقة بحزب الوفد، وقد



الواجب

تأليف

جول سيمون

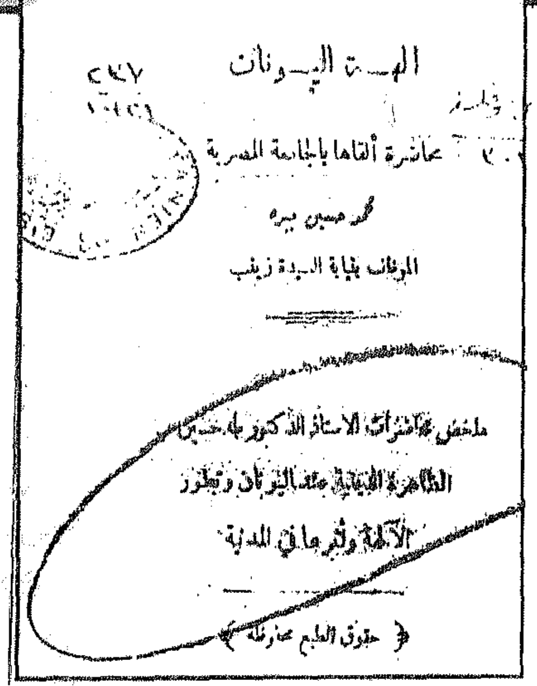
العضو بالمجمع العلمي الفرنسي

ترجمه من اللغة الفرنسية

محمد رمضان و طه حسين

الجزء الاول

حقوق الطبع محفوظة



الهة اليونان

محاضرة ألقاها بالجامعة المصرية

محمد حسين بيره

الموظف بنيابة السيدة زينب

ملخص محاضرات الاستاذ الدكتور طه حسين

الظاهرة الدينية عند اليونان وتطور

الآلهة وأثرها في المدنية

﴿ حقوق الطبع محفوظة ﴾

نمت هذه العلاقة وتوطدت بين العميد ورئيس هذا الحزب حتى عين وزيرا للمعارف فى آخر وزارة رأسها مصطفى النحاس.

ومن شواهد هذه العلاقة الحميمة بين العميد والنحاس أن كل كتاب يصدر للعميد كان يقدمه هدية للنحاس، وكان هذا يشكر العميد على هديته فى رسالة يبعث بها إليه، ومن هذه الرسائل رسالة مؤرخة فى الثانى من فبراير ١٩٤٤، وكان النحاس وقتها رئيسا لمجلس الوزراء ، وقد جاء فيها

عزيزى حضرة صاحب العزة الدكتور طه حسين بك .

تحية مباركة طيبة.

وبعد فلقد تلقيت هديتكم الكريمة (على هامش السيرة) بما هى أهل له من التقدير وحسن القبول، وشكرت لكم كلمة الإهداء الرقيقة التى وجهتموها إلىَّ، والحق أن القارئ ليجد فى كتابك من امتاع الخيال والعاطفة ما لايجده فى غيره، فيمضى فى قراءته إلى نهايته مأخوذا بما فيه، لا يملك عنه انصرافا، ولا يجد عنه حولا.

ثم تومئ الرسالة إلى طرف مما جاء فى هذا الكتاب من تصوير فنى أخاذ ينشط معه الخيال نشاطا يذهب بفوارق الزمان وحدود المكان، وتختم الرسالة بأن العميد أحدث بكتابه «على هامش السيرة» فى الأدب العربى ألوانا من الفن القوى تجدد الإيمان بأن لغة القرآن لا تزال مستعدة للصور الأدبية الرائعة، وأن فى تاريخها مادة غزيرة تنسج منها أحسن القصص وأمتعها .

وكانت آخر كلمات هذه الرسالة : فبارك الله قلمك وصان أدبك وأعز بك لغة العرب، ونفع بمؤلفك طلابك ومريديك

ومحبيك والسلام عليكم ورحمة الله .

المخلص

مصطفى النحاس

ورسالة الرئيس الجليل كما كان يطلق عليه فى صحف الوفد قطعة أدبية تشهد لكاتبها بأنه أديب مرموق، مما يثير الشك فيمن سطرها، ومع هذا تؤكد بأن مودة عميقة كانت بين العميد ومصطفى النحاس، وأن هذا كان يقدر العميد كل التقدير ..

وفى شهر فبراير سنة ١٩٤٣ نشرت جريدة المقطم حديثا للعميد أجراه معه الأستاذ كريم ثابت وكان مما ورد فى هذا الحديث الدعوة إلى انشاء كرسى للدراسات السودانية بجامعة فؤاد الأول، وقد كتب الأمير عمر طوسون للعميد رسالة عبر له فيها عن سروره بهذه الدعوة، وأثنى على جهوده الطيبة فى سبيل توطيد أواصر الإخاء بين مصر والسودان، وقد جاء فى هذه الرسالة: ونحن لايسعنا إزاء ما تقدمونه من كبير الفضل لأبناء النيل جميعا إلا أن نشكركم أجزل الشكر ونثنى أطيب الثناء على جهودكم العظيمة التى تبذلونها فى هذا السبيل من أجل سعادة هؤلاء الأبناء، وتقوية أخوتهم، وتوثيق وحدتهم، فليس انتج للقطرين معا ، وأعود عليهما بالنفع العميم والخير العظيم من أن تكون الروابط الثقافية بينهما معززة محكمة .

واقبلوا مزيد سلامنا مع وافر احترامنا وأطيب تمنياتنا .

وهذه الرسالة إذا كانت تدل على مكانة العميد ، وأن آراءه كانت موضع التقدير والاهتمام من رجالات الدولة ، فإنها تدل أيضا على أن الشعور العام من المفكرين والمسئولين نحو السودان هو شعور الأخوة والمودة، وأن محاولات كثيرة بذلت في سبيل وحدة القطرين الشقيقين ، وأن القوى الدخيلة هى التى كانت تخطط فى خبث للتفريق بين مصر والسودان بل ولتمزيق الوحدة الوطنية بين أبناء القطر الواحد، وتعد مأساة الجنوب فى السودان أوضح برهان على تلك السياسة التى توخت خلق المشكلات التى تحول دون الانطلاق نحو النمو والتقدم .

وحدثنى العميد بأنه كان يهش لصوت أم كلثوم، وأنه كانت هناك لقاءات تضم العميد وبعض المفكرين والأدباء فى صالون خاص وتغنى فيه أم كلثوم غناء غير مصحوب بآلات موسيقية، وأن هذا الضرب من الغناء كان أجمل من الغناء المصحوب بهذه الآلات ، قال العميد : إن كوكب الشرق كانت إذا صافحته أصرت على أن تقبل يده، وكان العميد يقدر سيدة الغناء العربى فى القرن العشرين ويهدى إليها كتبه، وكانت تكتب له شاكرة ، عطفه وكرمه، ومن الرسائل التى تلقاها العميد من السيدة أم كلثوم بعد أن أهدى اليها «القصر المسحور» وهو كتاب اشترك مع العميد فى تاليفه الأستاذ توفيق الحكيم

وهو يعد لونا من المزاح والدعابة بينهما - رسالة قصيرة جاء فيها :

سيدى الأستاذ الجليل طه بك حسين

حظيت بمؤلفكم (القصر المسحور) الذى تفضلتم باهدائه إلىّ فأكبرت منكم ذلك العطف الكريم ، ولا شك عندى فى أننى سأجد بين طياته غذاء يضاعف شكرى ، ويحفظ لكم فى نفسى أجمل الذكريات - أدامكم الله منارا للعلم والأدب. أم كلثوم ابراهيم .

أما الآنسة مى الأديبة النابغة - التى انتهت حياتها بمأساة سجلها فى كتاب الأستاذ الشاعر المحقق محمد عبد الغنى حسن - فقد كانت تسعى إلى لقاء العميد مرارا، ولكنها ما كانت تذهب إليه إلا إذا اتصلت هاتفيا وحددت موعدا، وهكذا كان العميد فى العقد الأخير من عمره لا يتيح لأحد زيارته أو لقاءه إلا فى المساء وبتحديد موعد اللهم إلا بعض الذين كانت بينهم وبين العميد مودة متميزة مثل الدكتور محمد كامل حسين، فكان يزور العميد فى أى وقت ، وأذكر أن الدكتورة عائشة عبد الرحمن جاءت فى نحو الساعة الثانية عشرة ظهراً لزيارة أستاذها فى العشرين من نوفمبر ١٩٧٠ دون موعد سابق، ورفض العميد لقاءها ، وطلب منى أن أخبرها بأن تتصل هاتفيا لتحديد موعد، وعليها أن تحضر فى المساء إذا أرادت الزيارة واعتذرت للدكتورة عائشة بأن العميد لا يستطيع لقاءها لظروف صحية - ولم يكن هذا صحيحا - وكأنها أدركت الحقيقة فقالت : أننى لا أستطيع فى المساء لبعد السكن ولأنى لا أقود السيارة ليلاً..

حاولت يوما الآنسة مى الاتصال هاتفيا بالعميد لتحديد موعد لزيارته، بيد أن التليفون كان مشغولا ، فما كان منها الا أن كتبت اليه الرسالة التالية :

ناديت بالتليفون ثلاث مرات لأطلب موعدا للزيارة ، لعلمى أن الدار مزدحمة دائما بالزائرين ، وأنا أبتعد عن الازدحام، ولكن التليفون طبعا مشغول، لأن تليفون العميد عميد التليفونات.

كم أنا سعيدة بزيارة وبدون زيارة أرجو أن يعود لطفى بك إلى الجامعة ليستقر الحق فى نصابه على نحو تعبير كاهن أوزيريس .

مع التهنئة بعيد الفطر المبارك .

مـــى

وأهم ما جاء فى هذه الرسالة الإشارة إلى ما ترجوه الآنسة مى من عودة لطفى بك إلى الجامعة والمعروف أن استاذ الجيل كان أول مدير للجامعة بعد أن أصبحت حكومية، وظل مديرا لها حتى ٢٥ يونيو ١٩٢٨ فقد عين وزيرا للمعارف فى وزارة صديقه محمد محمود، وقد ترك هذه الوزارة فى الثانى عشر من اكتوبر ١٩٢٩ وعاد مديرا للجامعة . ولما نقل العميد إلى وزارة المعارف، لأنه لم يرضخ لما طلبته حكومة صدقى منه قدم لطفى استقالته من

إدارة الجامعة احتجاجا على تصرف الحكومة، ولكنه عاد إلى الجامعة ١٩٣٥ حين تولى نجيب الهلالي وزارة المعارف . وفى سنة ١٩٣٧ يستقيل احتجاجا على اقتحام البوليس للحرم الجامعي، ولم تلب الوزارة طلبه في تعيين حرس خاص للجامعة، ثم عاد مديرا لها وظل فى منصبه حتى عام ١٩٤١ ليقدم استقالته، ويعين عضوا بمجلس الشيوخ فلطفى السيد قد ترك إدارة الجامعة أربع مرات والراجح أن الآنسة مى تشير إلي المرة الثانية ..

وكان الدكتور عبد الرزاق السنهورى قد أعير للعمل بالعراق في العشرينات ، ومن بغداد كتب للعميد رسالة مؤرخة فى السادس من فبراير سنة ١٩٢٦ استهلها بقوله:

صديقى العزيز .

تحية وسلاما وبعد فقد انتظرت ردكم على كتابى دون جدوى ، فلم يبق إلا أن أرسل لكم كتابا ثانيا أرجو أن يكون أسعد حظا .

قرأنا جميعا فى بغداد فى الجرائد المصرية والعراقية تطورات الحالة السياسية فى مصر، وقد مرت علينا أيام كنا فيها قلقين ثم انقشعت الغمامة بعض الشئ، ونرجو من الله أن تنقشع تماما، ويصفو الجو وتتحقق الأمانى الوطنية قريبا . كان للجهود التى بذلناها جميعا أثر طيب فى نفوس رجال الحكومة العراقية، فخاطبونى فى وضع مشروع قانون لجامعة عراقية تضم كليتى الحقوق والطب وقد تضم أيضا كليتى آداب وعلوم، ولانزال نتدبر الأمر فإذا بدا لنا إمكانه أرسلت إليك مستشيرا فيمن نستعين به من الأساتذة المصريين فى ذلك العمل .

وقد عهدت إلى الحكومة العراقية أمر النظر فى القانون المدنى ، ووضع مشروع لهذا القانون ، وهو عمل كبير التبعة أرجو أن أوفق فيه.

ثم تحدثت الرسالة عن وفد طلابى من كلية الحقوق على رأسهم أستاذ عراقى سيزور مصر فى عطلة الربيع ، وذلك توثيقا للصلات بين مصر والعراق ، ويطلب الدكتور السنهورى من العميد أن يعمل على حسن استقبال هذا الوفد الذى يتلهف شوقا إلي رؤية العميد وسماع حديثه..

وذكرت الرسالة بعد هذا أن من المرجح أن يتلو وفد الطلبة وفد من كبار النواب والأعيان ، ثم وفد من المدرسين العراقيين ، وإنى واثق من حسن استقبال هذه الوفود جميعا، حتى يرجعوا إلى العراق حاملين أجمل الذكريات من مصر.

وكانت آخر كلمات هذه الرسالة : وختاما أبلغكم سلام الاستاذ الزيات والاستاذ عزام ، وأرجو تبليغ سلامى إلى مدام طه وللأنجال ولفريد وأحمد أمين وعوض والعبادي وجميع الأصدقاء ، واقبل تحيات المخلص عبد الرزاق السنهورى ..

وهذه الرسالة تتحدث دون قصد عن

دور مصر الثقافى فى العالم العربى ، وحرص المفكرين من أبنائها على أن تظل مصر فى عيون العرب بلد الكرم والعطاء ورائدة التعاون والتكامل بين جميع الأشقاء..

إن ما أشار إليه الدكتور السنهورى حول استشارة العميد فيمن يستعان بهم من الأساتذة المصريين للجامعة العراقية الوليدة يعبر عن حقيقة لا مراء فيها ، وهى أن كل الجامعات العربية قامت فى أول نشأتها على جهد الأساتذة المصريين، وهذا واجب مصر نحو أشقائها لا تمن به على أحد.

وقد لا يعرف البعض أنه كانت بين العميد والشاعر الناقد الكاتب الإسلامى الشهير الأستاذ سيد قطب علاقة متينة على الرغم من أن هذا نقد العميد في مستقبل الثقافة نقدا قاسياً.

وتعبر عن هذه العلاقة رسالة بعث بها الأستاذ قطب إلى العميد فى الثلاثين من أغسطس سنة ١٩٤٥ جاء فيها .

سيدى الدكتور

تحياتى الخالصة.

وبعد فقد ظللت أنتظر أن يعفينى المرض من قيوده فأستطيع أن استمتع باللحظات الثمينة التى استمتع بها بين الحين والحين . ولكن المرض لم يعفنى ، ومازلت مضطرا للقعود.

أرسلت فى البريد المسجل كتاب الأستاذ عماد الدين عبد الحميد الذى استأذنتكم فى ارساله رجاء التفضل بقراءته ، فاذا رأيتم بعدها انه يستحق كلمة منكم أو يستأهل أن تنشره شركة الكاتب المصرى فالرأى لكم على كل حال.

وأرجو أن تتفضلوا بقبول عظيم الاجلال

المخلص

سيد قطب

٢٤ شارع رياض بحلوان

وهذه الرسالة تبين أن قطب كان يزور العميد بين الحين والحين ، وانه كانت تجرى بينهما أحاديث أدبية ممتعة، وأن العميد كان يحقق رغبة الأستاذ سيد فى أن يأخذ بيد كاتب ناشئ فيقرأ انتاجه الأدبى ، ويعمل على نشره إن كان جديرا بالنشر ، مما يدل على تقدير العميد لسيد قطب.

وبعد فهذه بعض الرسائل التى أرسلت إلى العميد فى عدة مناسبات وهى فى مجموعها تشهد له بأنه كان يتمتع بمكانة رفيعة فى عالم الثقافة والأدب ، وأن قادة الفكر وزعماء الأمة كانوا يقدرونه كل التقدير، فضلا عن أنها تشير إلى طرف من حياة العميد وبعض آرائه، وتتحدث فى لمحات عن دور مصر القيادى بالنسبة للعالم العربى، وبخاصة فى المجال الثقافى، وتؤكد أن العميد عاش حياة حافلة بالنشاط الفكرى .



في زكرى ميلاده السادس بعد المائة

والاتجاهات الدينية فى الأدب المعاصر

بقلم : د. فهمى الشناوى

● كتب طه حسين (أو بالأصح أملى) فى مجلة Cahiers du Sud عام ٤٧ فى عددها الخاص عن «الإسلام والغرب» ذلك العدد الذى تولى إعداده بصفة خاصة المستشرق المعروف أميل درمنجم ، مقالا أو بحثا مهما جدا . وحرص على أن يحدد أنه كتبه يوم ٩ يوليو ١٩٤٦ فى مدينة «سان جرمان أن لى» الفرنسية .

إن عددا خاصا من مجلة خاصة ومستشرق خاص هو الذى يعده والمقال يكتب أو يعد قبلها ببضعة شهور كل هذا يعنى أنه بحث كتب بعد دراسة وتأن ومراجعة ومراجعة المراجعة . فاذا علمت أنه فى نفس العدد من هـذه المجلة «بيان» من الشيخ مصطفى عبد الرازق بصفته شيخ الأزهر حينذاك . ومقال لمحمد حسين هيكل باشا عن «اوربا والاسلام لم لا يتفاهمان» لأدركنا إذن أن طه حسين لابد أن يكون قد عصر ذهنه وتحرى الدقة وتكلم كما يتكلم العميد الذى شبع عمادة . والذى يطلع أوربا على بضاعته الفكرية الرفيعة .

أقول إن منطوق الحكم فى قضية البعث الإسلامى هو آخر فقرة من المقال «فى نهاية المطاف ليس الأدب الجديد الا إقرارا وانتصارا للكفاح من أجل حرية الفكر من ناحية ومن أجل استمرار ذلك الماضى الذى يسعى العرب الى صونه – لكى يواجهوا المستقبل واثقين مستبشرين .»

هكذا إذن يرى طه حسين .

١ – انها حركة فكرية (أدبية) .

٢ – انها كفاح من أجل حرية الفكر .

٣ – يرى أن هناك تشبثا بالماضى والتراث .

٤ – يرى أن الثقة بالنفس تستدعى هذا الجمع بين الضدين أو الضرتين حرية الفكر + التراث .



ويلاحظ أن طه حسين له نقد لمنهج محمد عبده ونقده فى التوفيق بين الدين والمعارف العلمية . فطه حسين لا يقبل مثلا تفسير الدين بالأدلة العلمية والمعملية . ولكنا يرى ضرورة قبول الاثنين معا منفصلين عن بعضهما وفى وقت واحد . وان هذا الجمع هو الحل . وهو ربما يرى ذلك فى نفسه هو، وفى بيته هو وفى حياته الخاصة هو . ويرى فى ثقته فى نفسه هو التى طاول بها أعلى المنابر فى الشرق والغرب برهانا واقعيا وعمليا لا يحتاج الى تخيل قليل أو كثير فضلا عن جدل قليل أو كثير.

وقبل أن نسرد حيثيات القضية – كما يراها طه حسين – نورد تعليقا كتبه دارس اوربى ونشره فى كتاب «طه حسين» فى لندن ١٩٥٦ بعد مقابلات أجراها المؤلف بيير كاشكا Piere Cachca مع طه حسين مباشرة . وخلص منها إلى نتيجتين: أن طه حسين كان متفائلا أكثر مما يجب فى أنه حقق حرية الفكر (من طريقة نظريته فى الشعر الجاهلى) وأن طه حسين نسى قضية الخلافة ، لكنه يعلم أنه سيأتى من بعده كثيرون يدافعون عن قدسيتها (على سبيل المثال د . محمد ضياء الدين الريس فى كتابه : الاسلام والخلافة فى العصر الحديث) .

على كل حال اذا كنا سنمارس حرية الفكر أول ما نمارسها على طه حسين نفسه فاننا فى نفس الوقت لابد أن نعطيه حقه ونعترف بعبقريته وريادته فى اقتحام الحقول الفكرية الشائكة وخروجه من رحلة صيده الفكرى هذه بمكاسب وغنائم ثمينة. وهذا ما يتضح من حيثيات حكمه .

صحوة الوعى العربى

يرى طه حسين أن الجذور الأولى للتحرك أو للحراك الإسلامى هى «صحوة الوعى العربى» فهى صحوة لها إلى الجانب السياسى جانب دينى . لا يصحو أحدهما بدون الآخر . وصحوة العرب سياسيا لابد أن تستدعى وتوقظ النص الدينى .

ويرد هذه الصحوة العربية ذات الشقين إلى حركتين رئيسيتين هزتا مصر أولا ثم سائر العالم العربى أو حتى الشرق الأوسط كله .

الحركة الأولى هى حركة جمال الأفغانى ومحمد عبده وهى حركة سياسية أما الحركة الثانية التى هزت مصر ثم الشرق الأوسط فكانت حركة قاسم أمين وهى حركة اجتماعية .

وكلتا الحركتين السياسية والاجتماعية مستا الدين بالضرورة . وأثارتا رد فعل عاصف لدى الأزهر . وانتشر رد الفعل إلى خارج الأزهر ليشمل الوطن كله .

الحركة السياسية هى حركة الأفغانى ومحمد عبده وجوهرها هو طلب الحرية والتحرر من الحكام الطغاة فى اسطنبول أو القاهرة أو السيطرة الأوربية ذاتها .

ويلاحظ طه حسين أن هذه الحرية هى التى أتاحت للمسلمين فيما مضى أن ينظروا فى الحضارة اليونانية (البديعة) ثم يثيروها ثم ينقلوها إلى أوربا .

هذه الحرية التى بدأت كحرية سياسية

طالبت «بالحق المصون» لكل فرد فى أن يناقش تعاليم كل الفرق من شيعة إلى معتزلة إلى خوارج إلى سنة وأن من حق كل مجتمع أن يختار ما يناسبه من هذه المذاهب الفقهية وأيضا أن يشرع بحسب احتياجاته . ومسألة تقبل الحضارة اليونانية لدى المسلمين الأوائل مهمة جدا (وله كتاب كامل فى ذلك) . وحيث إن المسلمين تقبلوا الحضارة اليونانية بالأمس فلم لا نتقبل الحضارة الأوربية الآن . (والحقيقة أن هذا هو الدور الخاص لطه حسين) .

ويصف طه حسين مطالبة الأفغانى بهذه الحرية بأنها «جسارة» أثارت استنكار الأزهر وأثارت ثائرة الجمهور حتى اضطر إلى الرحيل عن العالم العربى. ورغم أن الطغيان بالصورة الشرقية المعروفة كان قد زال من مصر فإن الحاكم اتهم الشيخ محمد عبده تلميذ الأفغانى بالتحالف مع المحتل . ولم يجرؤ على أن يهاجم الأفغانى لشجاعة الأخير .

هذا عن الحركة السياسية التى تسرب من خلالها الدين . أما الحركة الاجتماعية فكانت المطالبة برد الحرية إلى المرأة على يد قاض خريج حقوق مونبلييه (قاسم أمين) . وبطريقة أو بأخرى قامت رابطة بين المطالب الاجتماعية لقاسم أمين والإصلاحات الدينية التى طالب بها محمد عبده . فكان الإثنان فى صف واحد . تواجههما الرجعية .

الشك فى القيم القديمة !

يلاحظ طه حسين بدقته المعهودة ، أن السنوات الأولى من القرن العشرين شهدت فى مصر اضطرابا غاية الاضطراب فى المشكلات الدينية (محمد عبده) والاجتماعية (قاسم أمين) وتقودهما اضطرابات سياسية .. لأن مصر لم تستطع قط أن تتحمل الاحتلال البريطانى وكان موقفها ازاء الاحتلال عنيفا غاية العنف (مصطفى كامل وحادثة دنشواى ثم ثورة ١٩) .

ويلاحظ ملاحظة أخرى هى أن الانجليز والأوربيين عامة فى مصر أبدوا مشروعية ما نادى به المفكران الجسوران محمد عبده وقاسم أمين . فوصفت حركتاهما من الجمهور بانهما بدعتان خطيرتان . ورحل محمد عبده وقاسم أمين عن عالمنا دون أن يشهدا انتصاراتهما . ولكنهما خلفا تلاميذ جسورين هم الذين أشعلوا ثورة ١٩ . فى هذه الثورة لم يعد أحد يطالب بالحق فى التفكير الحر فقط ولكنهم مارسوا الشك فى كل القيم القديمة . ولم تعد نساء الطبقة البرجوازية يكتفين بموقف المتفرج على نقاش يدور بشأن حريتهن بل أخذن حريتهن أخذا .. طرحن الحجاب وخرجن من البيوت إلى الشوارع .. ضد الإنجليز .

هنا أصبحت حرية التفكير وحرية التعبير وحرية المرأة فى عداد البديهيات حتى أن الأزهريين سلموا بها تسليما . أما زعماء الثورة فقد ايدوها أشد التأييد ولم يكتفوا بالتسليم فقط .. حتى بدا محمد عبده وقاسم أمين محافظين بل متخلفين .

ثم يستشهد على هذا التقدم بحدثين هما كتاب على عبد الرازق عن الخلافة وكتاب المؤلف نفسه (طه حسين) عن الشعر الجاهلى . فالاول قال إن الخلافة نظام دنيوى لم يذكر فى قرآن أو حديث ورغم أنه فصل من هيئة كبار العلماء ، فقد عين فيما بعد عضوا بمجلس الشيوخ وعين أخوه الأكبر شيخا للأزهر . وأما الشعر الجاهلى ، فيرى أن معظمه انتحل فى القرن الثانى للهجرة لأنه متطابق مع كثير من عبارات القرآن . وحيث إنه لم يكن معروفا بل كان شفاهيا فيكون من السهل نسبته خطأ الى ما قبل الإسلام .

يرى طه حسين أنه بفضل هذين الحدثين : كتاب على عبد الرازق وكتابه هو توطد بصفة نهائية انتصار حرية التفكير والتعبير فى كل العالم الإسلامى ليس فى مواجهة السلطة فحسب ولكن فى مواجهة الجمهور والرأى العام أيضا .. وهذه هى النقطة الجوهرية لدى أى مصلح أو مجدد .. حرية التفكير وحرية التعبير . سـواء فى السـياسـة أو الدين أو الاجتماع .

ويلاحظ أيضا أن اللغة العربية التى كانت فيما سبق معصومة من النقد أصبحت الآن ظاهرة دنيوية يمكن نقدها وتحويرها .

بل إن الحكومة نفسها فى عام ٣٣ (أوج الرجعية فى نظر طه حسين) حاولت بناء على طلب من الأزهر أن تحظر نشر كتاب قديم فى التاريخ بدعوى أن فيه إساءة الى الامام أبى حنيفة ولكن الرأى العام الذى ذاق الحرية كان أقوى من الحكومة ومن الأزهر مجتمعين .

نقطة التحول : يحدد طه حسين أن نقطة التحول كانت هى اكتشاف أنه لاقطيعة حقيقية بين الحداثة والإسلام . فالحداثة هى احتجاج على التعصب وعلى التعاندية الجامدة وعلى الطغيان السياسى والاكليروسى . فما إن حققت الليبرالية المصرية تحريرها للرجال حتى بدأ رجال الليبرالية يعرضون افكارهم بحرية ويعيدون النظر فى التاريخ القديم للاسلام، ويحدد طه حسين تحديدا قاطعا - على غير عادته - أن الفترة من ١٩٣٣ إلى ١٩٤٦ هى التى نشأت فيها حركة أدبية كاملة ذات طابع دينى .

شرارة هذه الحركة يحددها طه حسين بأنها انطلقت من كتابين فرنسيين : كتاب جول لومتر «على هامش الكتب القديمة» وكتاب حياة محمد لأميل درمنجم . تناول حسين هيكل باشا الكتاب الأخير بالعرض فى سلسلة مقالات فى ملحق السياسة ٣١/٦/١٠ ثم ٢/١٦ و ٣/١٩ و ٤/١٨ ثم ٤/٢٩ و ٣٢/٥/٢٣ . ثم نشر بعد ذلك نتيجة دراسته فى مجلد ضخم مكتوب من منطلق حديث وفق منهج علمى دقيق تناول كل شىء بالنقاش والتحليل . قاصدا خروج السلفية التقليدية من الميدان ، ولكن طه حسين يرى أن هناك وقائع لا يمكن اثباتها بضوابط العلم مثل أن اسماعيل وليس اسحاق هو الذى واجه محنة الفداء أو التدليل العلمى على رحلة الاسراء . ولكن المهم فى كتاب حياة محمد لحسين هيكل هو أنه تطبيق لمنهج جمال الافغانى ومحمد عبده اللذين ارادا أن يوفقا بين

العقيدة الإسلامية والعلم الحديث .

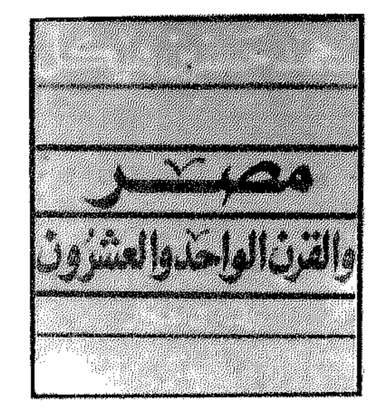
ولما لقى هذا الكتاب - حياة محمد - نجاحا منقطع النظير فى العالم العربى كله سواء بين جمهور العامة أو بين صفوة المثقفين اثبت بذلك أن الشعوب الإسلامية تطمح بحق الى الحضارة الحديثة ولكن بدون تحلل من التراث . ضع خطا تحت هذه العبارة . هذا شجع هيكل على الاستمرار فكتب عن أبى بكر ثم عن عمر ثم عن تاريخ المسلمين ، وفى عام ١٩٤٠ حذا حذوه عباس العقاد فى سلسلة العبقريات غير أن العقاد لا ينهج منهج هيكل ولا يروى التاريخ ولا يكتب أدبا انما هى تأملات فلسفية على طريقة كارليل . ولكن لم يقل نجاحه عن نجاح هيكل ثم يعترف طه حسين بأنه شغف شغفا شديدا بكتاب «جول لوميتر» : يقول فطرحت على نفسى سؤالين : هل احياء اخبار وأحاديث عصر البطولة فى الإسلام أمر ممكن أم غير ممكن وهل بوسع اللغة العربية أم ليس بوسعها أن تساعد على احياء هذه الأخبار. ومن ثم كان كتاب على هامش السيرة : حاولت فيه أن اروى بعض الأساطير المبشرة بمقدم محمد (ص) ومولده وطفولته فكان ذلك عملا من أعمال الخيال . اخذت من بعض الأساطير لبابها وسمحت لنفسى بقدر كبير من الحرية بابتكار الاطار الذى يخاطب العقل المعاصر عن قرب مع الاحتفاظ بطابع القدم ولم أرد إطلاقا رواية احداث التاريخ ولا إثبات قضية دينية ايا كانت . فقط سعيت الى الاشادة بجانب البطولة فى تلك الفترة الرائعة .

ثم جاء دور توفيق الحكيم ليقلد حسين هيكل والعقاد وطه حسين ويساهم فى المسألة الإسلامية . يعلق طه حسين على محاولة توفيق الحكيم فيقول «هو لم ينتج عملا من أعمال الخيال لأنه لم يخترع شيئا . ولا كتابا من كتب التاريخ لأنه لم يدرس شيئا ولكنه صاغ حياة النبى (ص) بلغة الحوار المحببة الى نفسه .

يسمى طه حسين كل هذه المحاولات ادبا يستلهم الدين . وانه لقى من التقدير فى العالم العربى الشىء الكثير فقد أعيد طبع هذه الكتب عدة مرات والناس يقرأونها وقد خلوا إلى أنفسهم ويقرأونها مجتمعين ويستمعون اليها فى الاذاعة ومن الشباب من يحاول محاكاتها .

ولا يفوت طه حسين أن يسجل ملحوظته المهمة : ان البعض ليتوهم أن رواج هذا الادب يعنى عودة رجعية الى التراث واستعادة للمحافظة كما كانت فى الماضى . ولكن الواقع خلاف ذلك تماما . فالعالم العربى المعاصر قد انتهى الى موقف شديد التناقض منذ نهاية القرن الماضى . فقد دفعته ظروف الحياة الى الأخذ بالحضارة الغربية ولكنه مع ذلك بقى مستمسكا بالتراث ومتعلقا بالمثل العليا الدينية . وتتجاذبه العقيدة من جهة والليبرالية من جهة أخرى . فهو يسعى إلى أن يُحيى ماضيه ناظرا الى مستقبله .

ويعطى حكمه النهائى عن هذا الأدب «جديد كل الجدة . وليس الا إقرارا وانتصارا للكفاح من أجل حرية الفكر من جهة مع استمرارية الماضى ».



● مصر والقرن الواحد والعشرون (ورقة فى حوار)
● محمد حسنين هيكل
● دار الشروق

انعقد فى الإسكندرية المؤتمر الثلاثون لجماعة خريجى المعهد القومى للإدارة العليا - ٢٧ أكتوبر الماضى - تحت عنوان «مستقبل التنمية فى مصر والدور المنتظر لها فى القرن الواحد والعشرين» وكانت هذه الورقة هى المساهمة التى قدمها الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل فى افتتاح أعمال هذا المؤتمر لتكون بداية حوار.

وجاءت - الورقة - دراسة مكثفة عن الوضع العالمى الراهن وعن الواقع العربى، مستندة على المعلومات والنظرة التاريخية. ومن خلال المقدمات والتحليل، جاءت النتائج أو النظرة للمستقبل - القرن الحادى والعشرين - لأن الكاتب يرى «أن تصور عالم جديد ينشأ فى استقلال كامل عمّا قبله وهم مخالف لحقائق الأشياء» ويرى أن تحدى العصر الجديد هو تحدى الإدارة فى جميع المجالات، كما أن هناك عوامل حاكمة فى التطور الإنسانى مهما تغيرت العصور ومهما بلغ بعد وعمق تقلباتها «وفى ظنى أن العوامل الحاكمة الرئيسية ثلاثة هى: المكان والزمان والبشر».

وأعطى الكاتب عدة أمثلة سنقف عند واحدة منها، وهى ألمانيا، التى هى بالجغرافيا قلب أوربا، لم تتوقف يوما عن مسعاها إلى أن تكون القلب بالسياسة وبالتاريخ الذى هو تراكم وتركيز السياسة.

وعن حالة مصر، فهى لاتستطيع أن تفلت من قوة الضغط والجاذبية الآسيوية، المتمثلة فى الأمن والدين واللغة، ولا تستطيع أن تفلت من الرباط الافريقى بالدور الذى يلعبه النيل فى حياتها، ثم إن وجودها على شاطىء البحر الابيض هاجس يشاغلها باستمرار من الشمال والغرب.

وكما ناقش فكرة النظام العالمى الجديد وأنه ليس جديدا، فقد ناقش أيضا عدم إمكان دولة واحدة قيادة فكرة هذا النظام.

وعلى مستوى العالم

العربى حددْ مجموعة من العوائق ونحن ندخل إلى القرن الجديد ـ ١٣ نقطة ـ سنشير إلى بعضها:

● إن العالم العربى أوقع نفسه فى شراك نصبها له الآخرون بوعى ونصبها لنفسه بغير وعى ووقع بسبب ذلك أسيرا لتناقضات، بين الدين والعلم، بين العروبة والإسلام، بين الوطنية والقومية، بين الأصالة والحداثة، بين الحاضر والماضى، البحث عما يفرق أكثر من البحث عما يجمع.

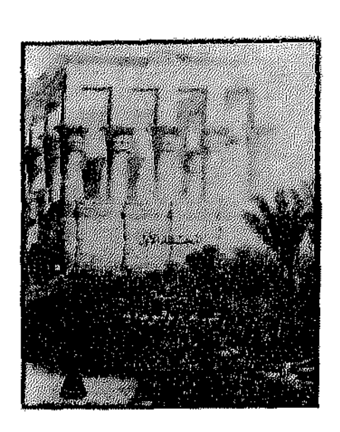
● إن العالم العربى بدد ثروة من أكبر الثروات التى أتيحت فى التاريخ لأمة تؤسس نفسها.

فقد العالم العربى الإحساس بهويته وتملكته نزعات القبائل المتحاربة. أزمة الشرعية ـ أزمة خلافة ـ وحشد من القوانين متضاربة ومتعارضة وكلها باق رغم تغيّر الظروف والعصور.

● السلام الذى يجرى صنعه فى المنطقة العربية الآن لايبدو سلاما حقيقيا، بل سلام يقوم على امتلاك إسرائيل لسلاح نووى وقصور الآخرين عن الدفاع عن النفس.

وعلى ضوء ماقدم من رؤية للواقع العالمى والعربى قدم تصوره عن القرن الواحد والعشرين من أنه سيكون أشبه بشركة مساهمة يجلس ضمن مجلس إدارتها من أسهموا فى رأسمالها، وأما العاطلون عن المساهمة، أو الطالبون لوظيفة، أو السائلون لمساعدة، فمن الصعب أن تراهم فى مقاعد مجلس الإدارة.

وإذا كان الكاتب قد قدم التوصيف والعوائق أمام العالم العربى وهو يدخل القرن الواحد والعشرين، فقد فجر سؤاله المحورى أمام الجميع بقوله: ما الذى يستطيع العرب أن يشاركوا به فى رأسمال الشركة العالمية فى القرن الواحد والعشرين. وهذا السؤال مطروح أمام كل عربى للتأمل والفعل من أجل استنهاض الهمة والإرادة ليكون الجواب.



● معالم تاريخ الإنسانية ـ ٤ أجزاء

● هربرت جورج ويلز

● ترجمة عبدالعزيز توفيق جاويد

● هيئة الكتاب (الألف كتاب الثانية)

يتناول هذا الكتاب الموسوعى، تاريخ الحضارة الإنسانية عبر العصور، منذ عرف النشاط الإنسانى على الأرض، حتى توصل إلى الزراعة والتجارة، حتى كانت الامبراطوريات الأولى: السومريون - الأشوريون - القدماء المصريون، الهنود - الصينيون. هذا مع نشأة اللغات واكتشاف الكتابة، وماعرف عن التصوير والأدب والموسيقى فى العالم القديم، ودور الحضارة اليونانية فى الفكر والأدب والفن، وما قدمته مدرسة الاسكندرية حول الدين والعلم، وقيام الامبراطورية الرومانية، ثم ظهور المسيحية والإسلام، ودور الحضارة العربية الإسلامية، ويرى المؤلف أن العالم الإسلامى سبق الغرب بقرن أو ما يقاربه، إذ نمت فيه مجموعة من الجامعات العظيمة في عدد من المراكز فى البصرة والكوفة وبغداد والقاهرة وقرطبة. فأضاء نور هاته الجامعات خارج العالم الإسلامى إلى مسافات بعيدة، وكان تأثير الفلسفة العربية الوافدة عن طريق أسبانيا على جامعات باريس وأكسفورد وشمالى إيطاليا وعلى الفكر الأوربى الغربى عامة.

ويتابع ويلز تاريخ الحضارات، وقيام الامبراطوريات وسقوطها، حتى يصل إلى ما أسماه حقائق القرن التاسع عشر وخيالاته، ثم فترة الاستعمار، وقد سماها كارثة الاستعمار العصرى ويتوقف عند الحرب العالمية الثانية، ليقدم فى آخر فصل من الكتاب الرابع والأخير، ما أسماه مستقبل البشرية، ويومها تنبأ بالوصول إلى توحيد البشرية فيما أسماه «اتحاد فيدرالى»، وقيام قدر كاف من العدالة الاجتماعية، وتطور فى وسائل النقل.

أما المترجم فقد ولد بالقاهرة (١٩٠٧ -) وحصل على ليسانس فى التربية والآداب من المعلمين العليا عام ١٩٢٩ ومن أهم الكتب التى ترجمها: حضارة الإسلام - لجوستاف فون جرونيباوم، الحضارة الهلينستية - لتارن، الحضارة البيزنطية - لرنسيمان، التاريخ وكيف يفسرونه - لألبان ويدجرى، موجز تاريخ العالم - لويلز، آسيا والسيطرة الغربية - لبانيكار، التربية عن طريق الفن - لهربرت ريد.

المسرح والفلكلور

بقلم : مهدى الحسينى

هل نقدس التراث أم نهدمه ؟ أم هناك حل ثالث لا توفيق فيه ولا تنازل ولا مساومة، قضية مهمة تتعلق بمصدر غنى للإبداع لم يزل بكرا ، ومسألة مهمة تتعلق بالهوية الوطنية ، وتتمركز فى وجدان الشعب وتشغل حياته العقلية ، وتتساءل عن ماضيه وحضوره وبقائه .

فى حين تتعلق إسرائيل بشذرات نهبتها أو نجلتها من تراث شعوب عديدة ، خاصة المصرى والعراقى والفلسطينى ، مدعية عراقة زائفة ، وأن لها فنونا وثقافة وتراثا «وفلكلورا» ، فتنشىء المتاحف بآثارنا ومخطوطاتنا وتكون الفرق بموسيقانا وألحاننا ورقصاتنا ، وتقدم العروض بزينتنا وأزيائنا ، وتزيّف التاريخ فترصعه بأعمالنا ومنجزاتنا ووثائقنا ، فتدعى لغة وثقافة وأصالة عبرية لا أساس لها ، فلا توجد لغة عبرية حية موحدة ، وما يتداولونه هناك (رسميا) ليس سوى (سبرانتو) افتعله الأكاديميون الصهاينة وفرضوه فرضا على التعليم والصحافة والإعلام ، بينما هم فى الواقع يتكلمون لغات مختلفة لأنهم من قوميات مختلفة ، وكذا فان الثقافة ابن شرعى للقومية ، وحيث لا توجد قومية يهودية أو اسرائيلية أو عبرية ، فانه لا توجد ثقافة يهودية أو اسرائيلية أو عبرية أو صهيونية ، وانما يوجد – فقط – فكر عدوانى استيطانى استعمارى صهيونى ، يستند إلى الإعلام أكثر من الحقيقة ، وإلى التكنولوجيا أكثر من العلم ، وإلى التلفيق أكثر من التجانس والانسجام والوحدة !

قومية الفن والثقافة

هذا بينما تأتى فئة منّا كى تهدر هذا التراث وتفنّده ، بل وتسخر منه ، تحت دعاوى المعالجة المتطورة والتحديث والتنقية، زاعمة التخلص من الجمود والحرفية والتخلف ، وأن تناول التراث بحرص واحترام نوع من التقديس ،

معتبرين أى دعوة لقومية الفن والثقافة دعوة شوفينية متعصبة ضيقة الأفق .. بل وغير إنسانية !! لذا فهم يدعون الى (عالمية) الثقافة والفنون ، والسبيل الى هذا يتحقق عن طريق (تذويب) الفوارق بين ثقافات المنطقة فى صيغ بحر متوسطية وشرق أوسطية ، لذا فهم يتجهون الى تفنيد الفلكلور وتسخيفه ، وتقديم البديل ألا وهو الثقافة متعددة الجنسيات ، مثل اسرائيل متعددة الثقافات والجنسيات .

وإذا كان الصراع الثقافى هو أحد أشكال الحرب الباردة الجديدة فى ظل النظام العالمى الجديد ، صراع اللغات والآداب والفنون ، فإن كل بعيدى النظر لا يتصورون أوربا موحدة على نحو مطلق ، رغم تقدم مشروع الوحدة الأوربية ، لأن اوربا تتكون من عدة لغات وثقافات تعبر عن عدة قوميات ولقد تعطل التوقيع النهائى على اتفاقية (الجات) بسبب إصرار فرنسا على حماية لغتها وثقافتها وانتاجها الأدبى والفنى من طغيان الاعلام والانتاج الفنى الأمريكى ، وهكذا فكل الشعوب تتمايز فتحفظ هويتها باللغة والآداب والفنون ، وتعبر عن نظرتها للعالم بفكر يخصها .. يتجلى فى انتاجها الثقافى .. فضلا عن إعلامها .

إن الصراع الثقافى هو سلاح الهوية القومية فى عصر احتكار السلاح وهيمنة الدول الكبرى على السياسات والحروب .

من هذا المنطلق ننظر الى قضية التراث .

نحن والمأثور الشعبى

اذن عند لجوء الفنان المبدع الى المأثور الشعبى (موال حسن ونعيمة أو أدهم الشرقاوى أو السيرة الهلالية أو غير ذلك) ماذا يكون موقفه ، هل يخضع لهذا المأثور خضوعا غاشما فيقدسه تقديسا ينم عن تصاغر وقصور ذاتى فى القدرات الابداعية وفقر فى الخيال وقعود عن الحرية وجهل بالطبيعة النسبية المتحولة والحية لهذا المأثور ؟ أم يتعالى عليه مستعينا بمعارفه الخاصة ووجدانه الفردى بحجة تطويره وتنقيته ؟ فمن ينقى لمن ؟ من منحه هذا الحق ؟ ما هذه الوصاية ؟ إن نظرية (تنقية) التراث هذه .. نظرية أخلاقية فاسدة كدنا نفقد بسببها درة يتيمة هى (ألف ليلة وليلة) فتحت ظلال هذه النظرية سوف نجد فردا يتربص كى يفرض وصايته على جماعة ، فيفرض وجهة نظره الخاصة وذوقه الفردى على أنها الأخلاق والفضيلة أو أنها الذوق الرفيع أو الطرز المتطور الحديث ، فكيف يحكم فرد ابن لمرحلة محدودة على تاريخ أطول من عمره ، وعلى مستقبل قد ينسى وجوده هو شخصيا ؟ لذا نجد هذا المبدع المغتر يتعامل مع المأثور كمجرد (مصدر) جاهز للنهب ، وليفعل فيه ما يشاء من تبديل وتغيير وتحوير ونسخ ومسخ وتشويه وإهدار ، فتبهت ملامحه وتحول سحنته

ويفسد جوهره وتنقلب وظيفته ، فلا تبقى منه سوى بقايا وشذرات ، قد تعجب بعض السائحين والمستغربين والانعزاليين والمنسلخين أبناء الجيتو - لا الصفوة - وهواة الطُرَف والعجائب !!!

نقطة البدء

عند معالجة أى مادة أدبيه فلكلورية مصرية كى تصبح عملا مسرحيا ، فان هناك واجبات عديدة على المبدع أن يراعيها كى يكون لجوؤه مبررا ومجديا ، أولها أن يكون معجبا بها لذاتها ومقتنعا بها ، فلا تكون مجرد وسيلة لخلق معادل موضوعى لقضية حاضرة أو وسيلة اسقاطية على واقع لا يريد التعرض له مباشرة والا لما لجأ إليها أصلا !! بعد ذلك يقوم بجمع وتصنيف وترتيب ما أمكن جمعه من الصيغ المختلفة لهذه المادة محل اعجابه واهتمامه ، وفقا لمصدرها ومكانها وتاريخ صدورها أو شيوعها كابداع شعبى (المعروف/المفترض/الشائع/المحتمل/المزعوم) ثم التعرف على صيغتها الكلية (سيرة/حدوتة/أغنية/موال/موال قصصى) ووضع ملاحظات على كل نص منها لتوصيفه ، مهمتها تقييم الشكل العام (الحجم/زمن الاحداث/عدد المقاطع/عدد أبيات كل مقطع الأوزان/نسبة الشعر الى النظم الى النثر/جماليات اللغة ومستوى التعبير الفنى والبلاغى من حيث الرقى والركاكة) وهكذا يتم تكوين مفهوم أدبى شامل عن النص (أو التسجيل الصوتى أو المرئى) بعد ذلك تتم دراسته من الزوايا الدرامية (مدى اكتمال الموضوع ونضوجه وأهميته/الحدث الرئيسى/الاحداث المساعدة / الشخصيات الرئيسية / الشخصيات المساعدة / المجاميع والكورس / الراوى / الصراع / الصراعات المساعدة / البناء الدرامى / المنحنى الدرامى الرئيسى/ المنحنيات الدرامية المساعدة / البناء الروائى / السرد / مواضع التشخيص / مواضع الغناء / مواضع الرقص / الطقوس / الاحتفاليات/ الاشارات والعلامات الدالّة/ الرموز / الفحوى أو المحتوى الذاتى أو المضمون أو المفهوم أو الهدف) وأيضا تتم دراسة التجلى السمعى والبصرى لهذه الصيغ ، لاسيما لو كان قد شوهد حيا أو نقل بأجهزة صوتية أو مرئية . كما أن من الضرورى بمكان دراسة بيئة هذه المصنفات (المعمار / الزى / الزينة / الأدوات/ الألوان / الأشكال / اللغة واللهجة واللكنة / الآلات الموسيقية / الألحان / أسلوب الغناء الفردى /اسلوب الغناء الجماعى/أسلوب الحوار الغنائى/ فنون السرد والحكى / فنون التشخيص /

أسس التعبير الحركى للممثل والحكاء والراوى والراقص/الطقوس والاحتفالات/ الايقاعات/الطابع الحركى العام / الرقص الفردى والجماعى/ اسلوب الإنارة ودرجات الضوء) كذا لابد من دراسة جماليات التذوق وفُرَصِه ، وتقاليد ومناسبات المشاهدة (الفرجة) وأثرها الفنى والاجتماعى ، أى دراسة هذه الصيغ فى سكونها وفى حركتها ، ودراسة جمهورها فى تحولاته وتنوعه (قرية/ مدينة/ عاصمة/عاصمة كبرى/ حى شعبى) و (فلاحون / عمال تراحيل / سماسرة ريف/ بيروقراطيون زراعيون/ ملاك أراض/ طبقة وسطى ريفية / حرفيـــون / طبقة وسطى بالمدن/سكان الأحياء الشعبية/ مثقفو العاصمة والثغر) هذا أمر ضرورى عند إعادة انتاج هذه المادة الفلكلورية فى صورة مسرحية ، لضرورة دراسة (جماليات التلقى) الجديدة التى سوف تنشأ عن العرض المسرحى (الجديد) مع جمهوره (الجديد) أيضا . أضف الى ذلك وجوب بلورة العمليات السابقة فى دراسة كلية للصيغ المتوافرة معا من حيث استنباط وترتيب الأفكار والملامح الرئيسية الواردة فى ثناياها والعناية بمناطق تمايزها وفهم الفروق بينها ، على مختلف مراحل تطورها ، والهدف هو الحصول على مفهوم خاص عن سببية إفراز بيئة بعينها فى مرحلة زمنية محددة ، لهذه الصيغة أو تلك، مع الاستنارة بالظرف التاريخى والديموجرافى والايكولوچى والانثربولوچى والوضع الاقتصادى والاجتماعى والسياسى والثقافى العام .

وهكذا يصبح المبدع أو جماعة المبدعين أو الفرقة المسرحية ، فى وضع المسيطر المتمكن من مادته الفلكلورية ، يصوغها فى سهولة ويسر كيفما يشاءون وفى أى اتجاه فنى أو أى مدرسة ابداعية يريد ، فيعكف على إعادة إبداعها من وجهة نظره ، على أن يكون الفكر هنا نابعا من معطيات المادة وكشفا عن قانونها الداخلى ، متفاعلا مع متطلبات الواقع المعاش والمستقبل ، بلا افتئات أو تدخل أو إسقاط متعسف يهدرها ويضر بالجمهور .

ويجدر هنا أن أنبه البعض ألا يقارنوا أنفسهم بالرائد «توفيق الحكيم» أو بالمبادر «ألفريد فرج» فكلاهما مؤسسة ابداعية كبرى ، لهما ما لخير المؤسسات العريقة من تاريخ نضالى وخبرة وحرفة وموهبة وحكمة وثقافة موسوعية عريضة ومعرفة . أما المبتدئون بلا جهد أو تواضع فيمتنعون!

د. ابراهيم حلمي عبد الرحمن

تناولت فى الجزء الأول من سنوات التكوين فى العدد الماضى من «الهلال» جذور النشأة الأولى، وسنوات المعاناة التى واجهت أسرتى بعد ضياع معظم الأملاك بسبب المضاربات فى القطن، ثم رحلتى الدراسية منذ مرحلة الكتاب حتى نهاية دراستى الجامعية فى مصر، وتوقفت عند مرحلة استعدادى للسفر إلى لندن لاستكمال دراستى الجامعية بها عام ١٩٣٨ ، فى وقت لاح فيه شبح الحرب بسبب مطالبة هتلر بالحصول على منطقة السوديت فى تشيكوسلوفاكيا، وماتبع ذلك من توقيع اتفاقية «ميونيخ» التى أعلن بعدها «تشمبرلين» : «لقد حصلنا على السلام لأجيال كثيرة قادمة» ، وذلك إثر مبادرة تشمبرلين بسفره إلى ألمانيا واتفاقه مع هتلر على تسوية تلك الأزمة الساخنة.

فى ظل أجواء السلام التى لاحت بعد «اتفاقية ميونيخ» حصلنا على إعادة السماح لنا بالسفر للدراسة، وبالفعل غادرت الاسكندرية فى ٦ أكتوبر ١٩٣٨، متوجها إلى لندن عن طريق البحر مرورا بمرسيليا، والتحقت بجامعة لندن حيث تمسك الأستاذ المشرف بأن أبدأ بالحصول على درجة البكالوريوس من جامعة لندن خلال سنتين قبل البدء فى التحضير للدكتوراه، ولكن هذه المشكلة حلت بعد أن طلبت التحدث مع الممتحن الخارجى «سير هربرت سبنسر جونز» الذى منحنى درجة البكالوريوس وتجاوز المشرف بعد ذلك عن طلباته.

وصورت نجوم تحت قصف القنابل



فى دارالهلال عام ١٩٤٨ مع إميل زيدان

ثم واجهتنى مشكلة أخرى تتعلق بنوعية التخصص، حيث طلبت التخصص فى «الفلك الفيزيائى»، لكنهم ذكروا أنهم غير مؤهلين لهذا الفرع واقترحوا أن أدرس «الفلك الرياضى» فرفضت، وتم حل هذه المشكلة بتأجيل البت فيها لمدة ثلاثة أشهر، فالتحقت بدراسات الضوء والطيف فى الكلية الامبراطورية، واعتدت التردد على مرصد صغير يقع فى إحدى ضواحى لندن الشمالية يطلق عليها «تل الطاحونة»، وكنت اضطر للتردد على المرصد ليلا حتى مطلع الفجر، مما أثار تعجب أصحاب المساكن وضيقهم بذلك، فتنقلت بين عدة مساكن فى السنة نفسها.

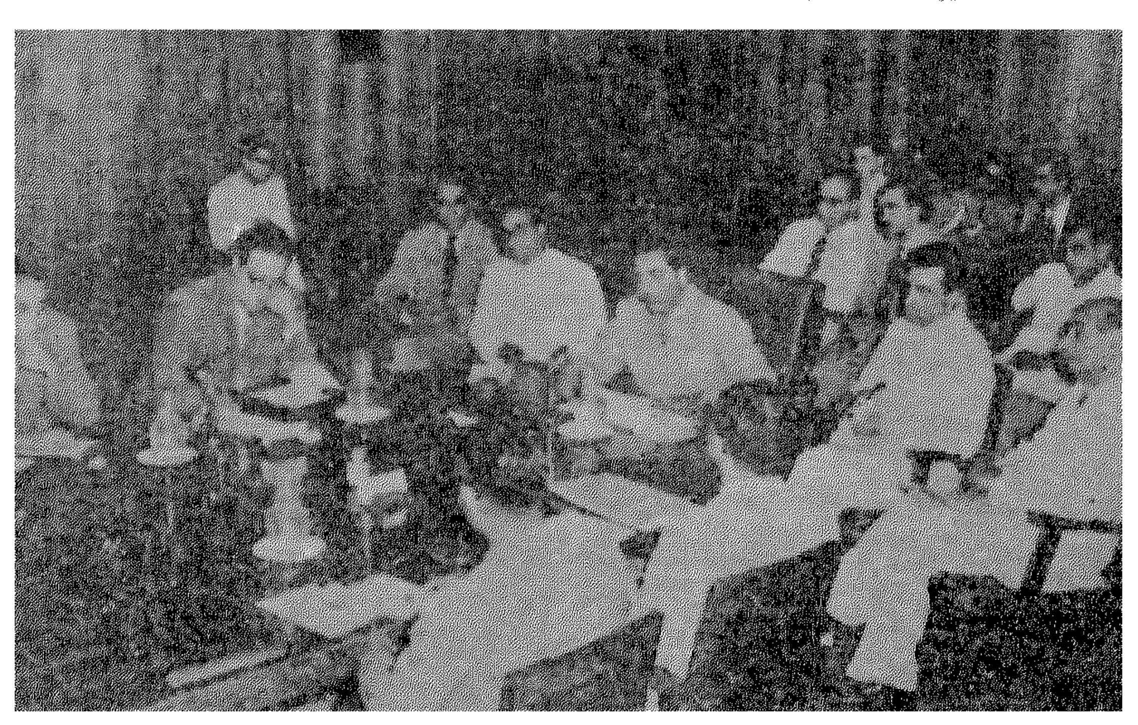
نشوب الحرب العالمية

وظلت نذر الحرب تلوح فى الأفق رغم توقيع اتفاقية ميونيخ التى اعتبرها البعض خدعة من هتلر، وأعلنت الحرب بالفعل فى سبتمبر ١٩٣٩، وجاءنا إنذار من جامعة لندن بإغلاق الجامعة وتوزيع طلبتها على الجامعات البريطانية الأخرى، وبالفعل التحقت بجامعة «أدنبرة» باسكتلندا، التى سافرت إليها فى ١٢ أكتوبر ١٩٣٩ لأجد أول غارة جوية ألمانية على بريطانيا كانت ضد الأسطول البريطانى المرابط فى قاعدة «سكابافلو» وضد الجسر الطويل القريب من أدنبرة.

ورغم أن كثيرا من الطلبة آثروا العودة إلى مصر، فقد آثرت البقاء لاستكمال دراستى رغم ظروف الحرب.

أخصب سنوات تكوينى

وكانت السنة الدراسية ١٩٣٨ ـ ١٩٣٩ من أخصب سنوات تكوينى العلمى والثقافى والإنسانى التى قضيتها فى



فى بومباى ـ الهند ١٩٥٧ فى مباحثات مع رئيس لجنة الطاقة الذرية الهندية

لندن، فلم أكتف بالتكوين العلمى والبحث فى كليتين من كليات الجامعة فى وقت واحد، بل كنت حريصا على الاطلاع على المجتمع البريطانى، وعلى مدينة لندن بالذات، وفى الوقت نفسه تعرفت عن قرب على مجموعة من الطلبة المصريين والعرب النابهين، الذين أصبح لهم شأن كبير فيما بعد، منهم: محمد فؤاد جلال، د. عبدالعزيز القوصى، د. عباس عمار، د. على شعيب وهم الذين رشحونى فيما بعد للانضمام إلى «جمعية الرواد» التى أنشأها أحمد حسنين باشا فى أواخر العشرينيات، كما تعرفت على مجموعة من دارسى الاقتصاد والعلوم السياسية منهم د. على الجريتلى، ود. عبدالمنعم القيسونى رحمهما الله، وكنا نلتقى أسبوعيا فى النادى المصرى الذى كان يرأسه الدكتور إبراهيم أنيس ـ رحمه الله ـ ومن بين الشخصيات التى رأيناها فى النادى المصرى البرنس محمد على الذى خطب فينا، وذكر أنه مسرور لأن الكثيرين منا قد أحضروا معهم «حريماتهم»!!.

وأذكر أيضا أننا زرنا المرحوم طلعت حرب باشا فى فندقه حيث كان قد قدم للعلاج، وأعجبت بشخصيته الفذة العظيمة، وبجانب ذلك اهتممت بزيارة

المتاحف المتخصصة، وقد ساعدتنى الظروف على ذلك، حيث كان يقع المتحف البريطانى قريبا من جامعة لندن، وكان متحف العلوم والتكنولوجيا قريبا من الكلية الإمبراطورية، وكانت فرصة سانحة لى أتاحت لى قضاء ساعات طويلة للاطلاع على الحضارات الافريقية القديمة وحضارات الهنود الحمر قبل كولومبس، وبدأت أهتم بالعلاقة بين العلم والتكنولوجيا، تلك العلاقة التى شغلت بها فيما بعد لسنوات طويلة ومازلت!

● عقبة أمام الدكتوراه

ورغم تحذير الأستاذ المشرف فى أدنبرة لى من صعوبة تصوير السماء ليلا مع وجود حالة الحرب والظلام وفى جو اسكتلندا البارد وشتائها الطويل المظلم، فقد تابعت أرصادى الليلية وتحليلاتى الطيفية بمفردى، رغم المخاطر والصعاب، بالإضافة إلى أننى كنت الطالب الأوحد فى مادة الفلك فى الدراسات العليا بجامعة أدنبرة.

وسمح لى الأستاذ بالتقدم برسالتى فى يناير ١٩٤١ أى بعد مرور خمسة عشر شهرا على وصولى أدنبرة، وقبلت الرسالة من الممتحنين، وهيأت نفسى للحصول على الدرجة فى مارس ١٩٤١، لولا حدوث عقبة جديدة تمثلت فى إشكال قانونى يرجع إلى أن قواعد جامعة لندن تسمح لطالب الدكتوراه ببدء الدراسة فى سن التاسعة عشرة بينما قواعد جامعة أدنبرة تشترط لذلك ٢١ عاما كحد أدنى للتقدم للدكتوراه، وكان على أن أسعى لدى الأستاذ «هوتيكر» كبير أساتذة الرياضيات بجامعة أدنبرة الذى وجد مخرجا قانونيا لذلك، فاعتبرت «محولا» من جامعة لندن بشروطها ولكنى «مؤهل» علميا من جامعة أدنبرة!

وفى أدنبرة استفدت كثيرا فى تكوينى العلمى، حيث جاء مسكنى فى منزل كل من يقطنه من «العلماء»، فكان منهم الأمريكى «موللر» والمجرى «كوللر» (وقد حصلا فيما بعد على جائزة نوبل) والإيطالى «بونتو كورفو» والبولندى والانجليزى والاسترالى والمصرى والهولندى والعراقى، حيث كانوا يشهدون جميعا مؤتمرا خاصا بالوراثة فى أدنبرة حينما أعلنت الحرب فتعذرت عليهم العودة إلى أوطانهم، فاستضافهم الأستاذ الاسكتلندى فى منزل خاص به، واستثناء من القاعدة سمح لى بأن أشغل إحدى الغرف لبضعة أشهر.

وكانت فرصة ذهبية لى تعلمت فيها الكثير منهم، ليس فى العلوم البيولوجية والوراثية فحسب، بل أيضا فى الحياة



مع المرحوم إسماعيل القبانى (وزير المعارف حينئذ) والدكتور حامد عمار فى مؤتمر اليونسكو العام - باريس ١٩٥٢

والمعرفة العامة، خاصة الأستاذ هالدين الذى كان يجمع بين مكانته العلمية كأستاذ للفسيولوجيا فى بريطانيا وبين اشتغاله بالسياسة كعضو بارز فى الحزب الشيوعى البريطانى.

ويسبب ظروف الحرب وانقطاع المواصلات التحقت بجامعة كمبريدج لمدة تسعة أشهر حتى يناير ١٩٤٢، وكانت من أخصب فترات تكوينى العلمى والثقافى، حيث استفدت كثيرا من استاذى فى المرصد «السير آرثر أدنجتون»، الذى قام بترتيب حضورى اجتماعات «الجمعية الملكية» فى لندن أسبوعيا التى كانت تضم صفوة علماء العالم يتدارسون فيها الأوضاع العامة بعد الحرب، واستمعت فى هذه الاجتماعات إلى أسماء رنانة مثل: هـ . ج ويلز وسير جيمس جينز وجوليان هكسلى وبرنال وهالدين وغيرهم.

● رحلة العودة

كنا أربعة من طلبة البعثات المصرية الذين وجدت لهم أماكن للعودة إلى مصر بعد انتظار تسعة أشهر، وكانت رحلة طويلة مضنية استغرقت أكثر من شهرين ونصف على ظهر سفينة دانماركية

للبضائع طافت بنا من اسكتلندا إلى هاليفاكس فى كندا ثم إلى مدينة الكاب بجنوب افريقيا ثم إلى عدن والسويس وأخيرا نزلنا فى بورسعيد بعد رحلة استغرقت من ١٠ يناير حتى ٤ أبريل ١٩٤٢ طافت فيها من الشرق إلى الغرب ومن الجنوب إلى الشمال وعند نزولنا إلى بورسعيد فوجئنا بارتفاع أسعار السلع وندرتها وبأزمة فى الخبز لظروف الحرب.

وعينت معيدا بكلية العلوم بالزعفران براتب قدره سبعة عشر جنيها شهريا وليس مدرسا «حرف ب» لأننى لم أكمل ٤ سنوات خدمة فى الحكومة حينما غادرت مصر للبعثة فى ٢٩ سبتمبر ١٩٣٨ قبل موعد استكمالها بأسبوع واحد فقط، وعندما استوفيت «العدة» رقيت إلى مدرس «ب» براتب شهرى قدره ٢٢,٥ جنيه بالتمام والكمال.

وكان من أبرز الأساتذة الذين أدين لهم بالفضل ولا أنساهم، الدكتور العالم على مصطفى مشرفة، الذى كانت له مواقف علمية وإنسانية نبيلة معى عرفت فيها د. مشرفة الإنسان قبل العالم، فقد استقبلنى منذ أول لحظة بحرارة هو والدكتور محمد رضا مدور مدير مرصد حلوان، وتنازل لى «مؤقتا» عن غرفته بالكلية بل اصطحبنى وقدمنى للدكتور على باشا إبراهيم مدير الجامعة ولوزير المعارف أحمد نجيب الهلالى باشا، وكان يدعونى لحضور حفل شاى يقيمه لأساتذة الكلية فى منزله شهريا، واستمر عملى فى الجامعة الذى بدأ كمعيد ثم مدرس «ب» ثم مدرس «أ» ثم أستاذ مساعد بمرصد حلوان فى الفترة من ١٩٤٢ ـ ١٩٥٢، وكان اهتمامى الأكبر من الناحية العلمية ترتيب التعاقد على شراء منظار فلكى كبير لمرصد حلوان، وهو الذى أقيم فيما بعد على طريق القطامية.

ومن الأحداث التى لا تنسى، ماحدث فى عام ١٩٥١ حين توقع العلماء حدوث كسوف للشمس يمر على الخرطوم وغرب السودان وكانت بعثات كثيرة من دول مختلفة تستعد للمشاركة، وحرصت مصر على تشكيل بعثة لهذا الغرض، واستعدادا لذلك سافرت لمدة سنة تقريبا إلى مرصد جامعة ليدن فى هولندا لتصنيع جهاز من تصميمى لرسم مدى اتساع الهالة الشمسية، وبجانب استغراقى فى المجال الفلكى وازدياد خبرتى فيه، حرصت فى الوقت نفسه على الإسهام فى مجال الطاقة الذرية خاصة بعد تفجير القنبلة الذرية الأولى على هيروشيما باليابان عام ١٩٤٥، وقد زودنى د. على مصطفى مشرفة بالكثير من المعلومات العلمية

والاقتصادية والسياسية عن الكشف الجديد، مما أهلنى لأكون «محاضرا» معروفا فى هذا المجال فى عدة جمعيات ومعاهد منها الكلية الحربية، كما نشرت مقالا مختصرا عن «الطاقة الذرية» فى مجلة الثقافة التى كان يرأسها أحمد أمين، وفى هذه الحقبة تعرفت على الأديب «محمد فريد أبوحديد» الذى عرفنى بجماعة لجنة التأليف والترجمة والنشر حيث كنت أحضر لقاءهم الأسبوعى مساء كل خميس بحارة الكرداسى بعابدين، وكنت أجلس فى آخر الصف إلى جوار المرحوم د. زكى نجيب محمود الذى كان يعتبر أصغر أعضاء الجماعة سنا.

وعندما أقيم الاحتفال بذكرى مرور ٧٥ عاما على وفاة إسماعيل باشا خديو مصر رأى د. مصطفى مشرفة أن تشارك كلية العلوم بإعداد سلسلة من المحاضرات العلمية عن النهضة المصرية فى عصر إسماعيل، واقترح أن أعد محاضرة عن محمود باشا الفلكى، وبالفعل أعددت هذه المحاضرة وأمدنى الدكتور مدور بالمراجع الوافية، ومن بين الشخصيات التى تعرفت عليها فى تلك الحقبة وكان لها دور كبير فى تكوينى د. محمد شفيق غربال الذى كان يشغل منصب وكيل وزارة المعارف للشئون الثقافية الذى استمرت صلتى العلمية به لعدة سنوات، ولا أنسى أنه أشركنى فى تحرير «موسوعة فرانكلين» مع أساتذة فطاحل فى مختلف فنون المعرفة كما أشركنى فى الوفود المصرية إلى مؤتمرات الجامعة العربية ثم مؤتمر اليونسكو العام الثانى ببيروت فى نوفمبر ١٩٤٨، واستمرت علاقتى العلمية وثيقة باليونسكو لعدة سنوات أخرى، فاشتركت فى مؤتمرها العام ببيروت ثم فى باريس مع المرحوم إسماعيل القبانى فى أول سنة للثورة ثم فى مؤتمر مونتفيديو بأرجواى عام ١٩٥٤، كما عملت لفترة من الزمن فى مكتب اليونسكو للعلوم بمنطقة الشرق الأوسط، وأتاح لى هذا العمل فرصة زيارة طويلة نسبيا للعراق، تعرفت فيها عن كثب على الأحوال والتيارات السياسية والثقافية فى هذا البلد العربى الشقيق.

مع جماعة الرواد

ومن الأحداث المهمة في حياتى انضمامى إلى «جماعة الرواد» فى الأربعينيات بترشيح من الأساتذة محمد فؤاد جلال وعبدالعزيز القوصى وعباس عمار وعلى شعيب الذين سبق أن تعرفت عليهم أثناء بعثتى فى لندن فى العام الدراسى ٣٨ ـ ١٩٣٩ كما سبق وشرحت. وقامت جماعة الرواد بنشاطات اجتماعية وثقافية وتعليمية مهمة، حيث كنت أصاحب

الدكتور عباس عمار إلى «محلى الطيبى» فى مصر القديمة فنقوم مع أهل الحى بكنس الشوارع وتنظيفها ومعاونة مرضى الحى وعقد الندوات الثقافية والفكرية والسياسية، وتناولت فيها عدة موضوعات عن الطاقة الذرية والفلك والمنظمات الدولية، واشتركت مع زملائى فى إصدار عدة كتيبات علمية مبسطة لنشر الوعى العلمى والثقافى بين الناس البسطاء.

ومن بين الشخصيات التى تعرفت عليها فى هذه الحقبة وأعــتز بمعرفتهــا د. محمد غريب عبدالجليل وكان يشغل منصب أستاذ مساعد في قسم الفيزياء بكلية الهندسة والأستاذ مصطفى نظيف رحمه الله وهو من كبار رجال هذا العصر علما وخلقا.

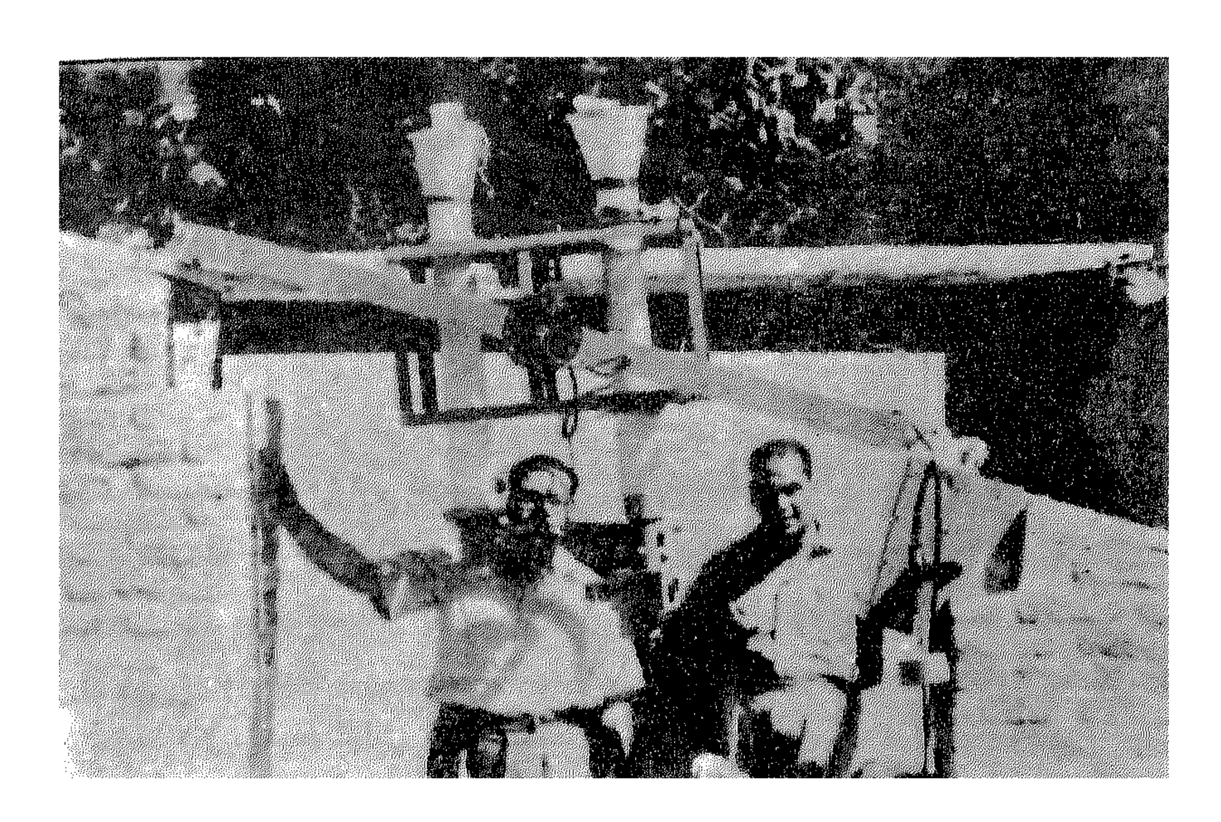
● فى المعترك السياسى

شهدت مصر بعد حرب فلسطين عام ١٩٤٨ اضطرابات كبيرة على الساحة السياسية زادتها حدة تصرفات الملك فاروق الشخصية والرسمية، وكان الشباب حائرا أمام التيارات السياسية المختلفة والتجمعات الحزبية الرسمية والخفية التى تعمل تحت الأرض سواء تيارات واتجاهات يسارية أو يمينية، وكنا نحضر لقاءات وندوات بعض الأحزاب السياسية مثل «مصر الفتاة وجماعة الإخوان المسلمين ودار الأبحاث» وكانت مركزا للاتجاهات السياسية اليسارية ويديرها عدد من خريجى كلية العلوم وفى مقدمتهم المرحوم الدكتور عبدالمعبود الجبيلى وزير البحث العلمى فيما بعد وبعض زملائه، وبرغم تعدد النشاطات السياسية والحزبية فى مصر فى تلك الحقبة فقد آثرت عدم الانضمام إلى أى حزب أو تنظيم سياسى أو جماعة اللهم إلا «جماعة الرواد» فقط.

أما أستاذى د. محمد رضا مدور فكان على صلة غير مباشرة بالسراى، وكان أحيانا يطلب منى ترجمة أو تلخيص مقال فى مجلة دولية عن التقدم العلمى والتكنولوجى.

وفى أواخر سنة ١٩٥١ سافرت بعثة كسوف الشمس المصرية برئاسة الدكتور مدور إلى السودان وانقسمنا إلى مجموعتين: استقرت الأولى فى استراحة الرى المصرى بالخرطوم واستقرت الثانية فى مدينة النهود برئاسة المرحوم عبدالحميد سماحة بغرب السودان وفى أواخر فترة إقامتنا بالخرطوم حدث حريق القاهرة فى يناير ١٩٥٢ .

هذه لمحات خاطفة من أحداث زاخرة عشتها فى الفترة من ٤٢ ـ ١٩٥٢ ولم أقصد بها سوى توضيح مصادر التكوين المختلفة سواء كان ذلك عن طريق الأعمال



التى أخذت منها خبرة أو الدراسات أو الأساتذة الذين استفدت منهم أو الزملاء الذين عرفتهم، وبجانب كل هذه النشاطات العلمية والثقافية ترجمت كتاب «رسالة العلم الاجتماعية» لبرنال، كما قمت بمراجعة عدة ترجمات لبرتراند راسل وغيره.

● مرحلة ثورة يوليو

وبقيام ثورة يوليو ١٩٥٢ تبدأ مرحلة ثالثة ومختلفة فى حياتى العلمية والعملية، ومن ثم تعتبر المرحلة الثالثة فى رحلة تكوينى العلمى والثقافى التى امتدت من عام ١٩٥٢ حتى ١٩٦٣ واتسمت بانفصالى عن السلك الجامعى الذى كنت أهلت له واتجاهى إلى المشاركة فى الإدارة العليا للدولة فى عدة مناصب حساسة، ثم اضطلاعى بمبادرات علمية لإنشاء عدة مؤسسات علمية تنظيمية خاصة بعد اتساع دائرة الاتصالات بالمؤسسات الدولية والتركيز تدريجيا على نشاط التنمية والتطور الدولى. وأشهد أن هذه المرحلة شهدت حماسا للتغيير، وطلبت منى السلطات المسئولة التعاون في هذا الشأن، وكنت قد تجاوزت الثلاثين، وكان

الفضل فى إسهامى وإدخالى لهذه المرحلة المرحوم الأستاذ محمد فؤاد جلال الذى دعانى فى سبتمبر ١٩٥٢ لحضور بعض الاجتماعات فى مركز قيادة القوات المسلحة بالعباسية، حيث رأيت لأول مرة أعضاء مجلس الثورة الذين كانوا يجلسون فى جانب، وفى الجانب الآخر كانت مجموعة من العلماء والأساتذة المتخصصين مثل - عبدالجليل العمرى وإسماعيل القبانى وعباس عمار ووليم سليمان حنا وزكى هاشم وسيد قطب.

وكان أكثر المتحدثين من الجانب العسكرى المرحوم جمال سالم الذى تركز حديثه على الإصلاح الزراعى الذى لم يكن قانونه قد صدر بعد. ومن الجانب المدنى تحدث الأستاذ قطب عن التربية والقيادة والرأى العام.

وانتهى الاجتماع دون أن أعرف ما أسفر عنه، وإن كان هذا الاجتماع وما تلاه من اجتماعات كان تمهيدا لإسقاط وزارة على ماهر.

وبالفعل تغيرت الوزارة وأنشىء تنظيم سياسى جديد أطلق عليه «المؤتمر المشترك» يضم ضباط قيادة الثورة والوزراء واستمر قائما لمدة سنتين إلى أن صدر الدستور المؤقت، ولسبب لا أعرفه عرض علىّ أن أكون «السكرتير العام» لهذا المؤتمر المشترك الذى كان «شكليا» يمثل رئاسة الدولة الجماعية تحت قيادة مجلس الثورة «الفعلية»!.

وبدأت الأجهزة والتشكيلات الجديدة تظهر تباعا مثل «لجان السنوات الخمس للبرامج الإنمائية فى الوزارات» و«مجلس الإنتاج القومى» برئاسة المرحوم الأستاذ حسين فهمى وبعده ظهر مجلس الخدمات برئاسة د. إبراهيم بيومى مدكور.

وبدأت أتعرف على ملامح الأشخاص والمؤسسات المستحدثة كمن ينظر فى الظلام فلا يرى إلا حيث يسقط شعاع من نور أو يصطدم بشخص أو حائط، وكنت حريصا على ألا أصطدم ولكن كان حرصى الأكبر على أن أتعرف على الجميع تدريجيا.

وقد لعب القدر دورا فى دخولى إلى ساحة العمل السياسى بصورة كاملة، عندما توفى سكرتير عام مجلس الوزراء المرحوم محمد ثابت فى فبراير ١٩٥٤ فعرض علىّ أن أترك الجامعة (التى كنت معارا منها إلى مجلس الوزراء) لأشغل تلك الوظيفة بدرجة مدير عام «ب» بمائة جنيه شهريا، وقبلت العرض بعد مشاورات مع من أعتز برأيهم، رغم التحذير بأن الحياة فى هذه المستويات السياسية العليا أكثر عرضة للتقلب والمفاجآت من حياة الجامعة المستقرة الهادئة!



عام ١٩٥٦ فى حديث مع موظفى الطاقة الذرية وإلى جواره من اليمين المرحوم كمال عبدالعزيز والمرحوم إسماعيل هزاع ثم د. أ. فتحى سلام والمرحوم صلاح حشيش

ومكثت فى هذه الوظيفة أربع سنوات فقط ولكنها كانت حافلة بالأحداث الجسام، من بينها ذلك الصراع الطويل والاختلافات التى تمت بين ضباط الثورة واللواء محمد نجيب عام ١٩٥٤ والتى اشتدت أثناء زيارة الملك عبدالعزيز آل سعود عاهل السعودية لمصر. وكانت نتيجة هذه الأزمة خروج معظم الوزراء المدنيين من الوزارة، وكان أول المستقيلين المرحوم الدكتور حسن أحمد بغدادى الذى هاله ماحدث لأستاذه الدكتور عبدالرازق السنهورى فى مجلس الدولة ثم انسحب الوزراء الرواد.

فى ظل هذه الأزمة السياسية الطاحنة آثرت أن أظل بعيدا عن ملابساتها، وفضلت التفرغ للعمل العلمى والتنفيذى، فاتجهت إلى إنشاء لجنة الطاقة الذرية والمجلس الأعلى للعلوم ولجنة التخطيط القومى مع استمرارى فى عملى الأصلى وهو سكرتير مجلس الوزراء بدرجة مدير عام «أ»، وقمت بعدة خطوات لإجراء بعض التعديلات المهمة فى أعمال اللجان فقررت إدخال مشروع تصوير السجلات خاصة السجلات التاريخية القديمة، مع إضافة سجلات جديدة مثل سجل مبعوثى الدولة إلى المؤتمرات الخارجية.

ومن بين ذكرياتى عن تلك الحقبة أن المرحوم جمال سالم، وكان نائبا لرئيس مجلس الوزراء وخلافه معروف مع الرئيس جمال عبدالناصر، طلب أن يحضر معى مدير مكتبه لكى ينقل إليه ما يهمه من تفاصيل المناقشات ولم يكن لى أن أعترض، خاصة أن ذلك المدير «المراقب لى» كان الأستاذ عبدالرءوف نافع الذى أصبح حتى اليوم صديقا حميما قبل أن يكون مراقبا لى.

وأذكر أن فكرة إنشاء المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ظهرت أول ما ظهرت إثر حديث بين الرئيس جمال عبدالناصر والدكتور طه حسين، حيث اقترح د. طه فى البداية إنشاء «مجلس إنتاج فكرى» بجانب مجلس الإنتاج الاقتصادى ومجلس الخدمات الاجتماعى، ولكن فكرته كانت شبيهة بفكرة «الأكاديمية الفرنسية» أى مجمع العلماء، وتبلور الرأى بعد مناقشات موسعة إلى إنشاء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب الذى ترأسه المرحوم يوسف السباعى وقمت بتنظيم المجلس الأعلى للعلوم تحت إشراف السيد كمال الدين حسين وكان ذلك عام ١٩٥٦ ثم تطور مجلس العلوم إلى وزارة ثم إلى أكاديمية مع وزارة دولة وهو الوضع الحالى.

ومن بين الأفكار التى أوحت بها لى زياراتى إلى لندن، فكرة تشكيل لجنة التخطيط القومى التى طلبها منى الرئيس الراحل جمال عبدالناصر عام ١٩٥٥ بعد زيارة لى سنة ١٩٥٣ إلى الهند قابلنا فيها الزعيم نهرو وكريمته أنديرا، فقدمت المشروع الذى واجه معارضة شديدة فى عدة دوائر وبقى القرار حبرا على ورق إلى أن أعيد بحثه بعد حرب ١٩٥٦ وأدى إلى إقامة لجنة التخطيط القومى فى أوائل ١٩٥٧ وعهد إلى المهندس صدقى سليمان بإدارتها عدة أشهر قبل أن ينتقل إلى رئاسة المؤسسة الاقتصادية فتوليت العمل بدلا منه حتى اعتمدت الخطة الخمسية الأولى ٦٠ ـ ١٩٦٤ فى يوليو ١٩٦٠ فى المؤتمر العام الأول للاتحاد القومى وبعدها انسحبت من لجنة التخطيط، وعينت مديرا لمعهد التخطيط الناشىء وبقيت فيه حتى عام ١٩٦٣، حيث أمكن جمع مجموعة متميزة من الشباب فى إعداد الخطة بجانب الاستعانة بعدد من الخبراء الدوليين فى مقدمتهم الأستاذ راجنار فريش النرويجى والأستاذ يان تنبرجن الهولندى (وقد نالا جائزة نوبل فيما بعد) والأستاذ بنت هانسن السويدى الذى ألف كتابا عن مصر بل وتزوج سيدة مصرية وهو حاليا أستاذ بجامعة بركلى



فى أحد اجتماعات الأمم المتحدة فى جنيف ١٩٥٩ ـ ومن اليمين المرحوم د. نزيه ضيف ثم راجنار فريش النرويجى (الحائز على نوبل فيما بعد) ثم المرحوم د. عبدالرزاق عبدالمجيد

بكاليفورنيا، وقد حصلنا على منحة لمعهد التخطيط من مؤسسة فورد لإقامة أول مركز للحاسب الآلى العلمى.

أما الطاقة الذرية ، فكانت نشأتها عام ١٩٥٥، على صورة «لجنة علمية» من خمسة أعضاء منهم الأستاذ الكبير مصطفى نظيف فى الفيزياء، والدكتور أحمد الحلوانى فى الطب والمهندس محسن إدريس من مكتب المشير عبدالحكيم عامر، والصاغ عبدالرحمن مخيون من الرئاسة، بالإضافة لى كسكرتير عام وعضو باللجنة التى كان يرأسها أيضا السيد كمال الدين حسين والذى أولاها اهتماما كبيرا.

وكان تركيز اللجنة على برنامج للاستخدامات السلمية للطاقة الذرية، وتم تنفيذ المرحلة الأولى من البرنامج بالفعل، ثم قمت بوضع معالم المرحلة الثانية منه قبل أن أترك لجنة الطاقة الذرية عام ١٩٥٨ والجدير بالذكر أننى حين زرت الهند عام ١٩٥٧ قمنا بعقد اتفاقية مع لجنة الطاقة الذرية الهندية ورئيسها المرحوم الدكتور هومى بهابها الذى لقى مصرعه فيما بعد فى حادث طائرة فوق جبال الألب.

وبهذه الصفة أيضا اشتركت مصر بوفد كبير برئاسة الأستاذ مصطفى نظيف فى مؤتمر الأمم المتحدة الأول للاستخدامات السلمية للطاقة الذرية فى جنيف واشتركت مصر فى تأسيس الوكالة الدولية للطاقة الذرية (القائمة حتى الآن) فى ڤيينا، وكنت رئيسا للوفد المصرى ومعى الدكتور مراد غالب والسيد إسماعيل فهمى (الذى تولى كل منهما منصب وزير الخارجية فيما بعد) وبقيت مسئولا عن إنشاء وإدارة مؤسسات ثلاث هى مجلس العلوم، ولجنة التخطيط والطاقة الذرية إلى جانب عملى فى مجلس الوزراء حتى سنة ١٩٥٨ حتى حدثت تطورات فى رئاسة مجلس الوزراء جعلتنى أنسحب من هذا الموقع بعد ست سنوات من العمل فيه من ٥٢ ـ ١٩٥٨، ثم تفرغت للتخطيط القومى تحت إشراف السيد عبداللطيف البغدادى وكانت علاقتى به دائما طيبة، واشترك معنا مجموعة من العلماء المتميزين، بالإضافة إلى مجموعة من الشباب النابهين الذين تجمعوا معى للعمل فى سكرتارية اللجنة منهم محمود أحمد الشافعى، وأحمد على فرج، وسليمان منصور، ونزيه ضيف، ومحمود إبراهيم، ومحمد محمود الإمام وعبدالرزاق عبدالمجيد، وسيد حافظ، وجمال عليش، وموريس مكرم الله، وفؤاد كمال حسين، وأبوالمجد إبراهيم، وإبراهيم سعدالدين، ومصطفى حمدى، وعبدالمجيد فراج، وفؤاد الشريف، وإمام سليم، وإسماعيل بدوى وعبدالرءوف فرج وآخرون.

وبحمد الله فكرة إنشاء هذه المؤسسات التى قمت بتعهدها فى مراحلها الأولى، كانت من واقع خبرتى ودراساتى السابقة، حيث إن فكرة التخطيط والتنمية ترجع إلى اجتماعات لندن فى الجمعية الملكية عام ١٩٤١، وفكرة الطاقة الذرية بدأت بذرتها مع الدكتور مشرفة عام ١٩٤٥، ومجلس العلوم نشأت فكرته من اتصالاتى السابقة مع اليونسكو فى بيروت عام ١٩٤٨ ومابعدها.

●●●

وبعد، فإذا عدت إلى الجذور الأولى لنشأتى وتكوينى العلمى والثقافى، ورحلاتى الخارجية واحتكاكى بمختلف الثقافات والعلوم، أجد أننى استفدت من كل مرحلة من مراحل حياتى، التى ساهمت فى تكوينى العلمى والثقافى والتى اقترنت بالعطاء العام.

• الوطن السليب •

عزيزى رئيس التحرير :

تصور مسقط رأسك ومرتع صباك ومثوى أجدادك ومنبت جذورك، ثم تصور أن هذا الوطن سلبه منك عدو غاشم، لم تره من قبل، ويكن لك الحقد كله، ولا يرى أنك أهل للوجود .

ثم تصور أن ذكريات طفولتك بقيت محفورة فى ذهنك تعيش عليها وتبعث فيك الأمل، بعد غياب الوطن .

ثم تصور أنك تجد صورة فوتوغرافية لموطن صباك، وترى فيها الحقل والكرم والبيت والوادى .

ماذا تحس ؟ ألا تحس أنك بعثت من جديد ؟ ألا تحس أن ذاكرتك لم تعد فكرة فى الذهن، إنما تجسدت على الورق وكسبت بقاء أبدياً .

هذا ما أحسسته وأكثر عند ما عثرت على صورة «معين أبو سته» في ملفات المساحة العسكرية البريطانية وجاهدت أكثر من ١٨ شهراً للحصول عليها بعد الأذونات والمصاريف

ثم أردت أن أعرف كيف هى أرضى اليوم . حصلت – بعد نفس الجهد والتكلفة – على صورة بالأقمار الصناعية .

وكيف لى أن أطبق هذه وتلك بعد زوال المعالم ؟ عدت إلى الخرائط البريطانية القديمة، ووجدت منها ما يعبر هوة الفراغ والنفى ما بين ١٩٤٥ (تاريخ الصورة) و١٩٩٣ (تاريخ صورة القمر الصناعى) وبعد معالجة فنية طبقت هذه على تلك مع شبكة فلسطين المساحية . فكانت ما ترى .

ثم بحثت عن الكبار فى عائلتنا فأخبرونى عن : هذه أرض فلان وهذا كرم فلان . وأضفت إليها ما أعرف من طفولتى، وصور عديدة جمعتها من كل مكان، ومنها النادر كما ترى (منذ عام ١٩١٤)، وألحقت بها ملخصاً لتاريخ فلسطين من منظور مسقط رأسى وما ألم به . أقصد بذلك مثالاً صغيراً للوطن الكبير، وليس تكريساً للعصبية .

والنتيجة بين يديك . أرجو أن تستمتع بها ولو جزءاً من سعادتى الغامرة بها . وعسى أن تكون نبراسا للجيل الجديد .

د . سلمان أبو سته – الكويت

● **تعليق الهلال :**

– تلقينا الخريطة الفريدة وبها أسماء الأماكن الفلسطينية السليبة مكتوبة بخط صغير مميز، وكذلك أسماء أصحاب الأراضى إلى سنة ١٩٤٨، وتخطيط مستعمرات الغزو الصهيونى، وهذه الخريطة – كما هو مكتوب عليها – «مهداة إلى الجيل الجديد .. هذا وطنكم فاعرفوه وتذكروه واسترجعوه» .. إن هذه الخريطة كغيرها من خرائط فلسطين قبل الاحتلال الصهيونى، موجعة للقلوب، موقظة للذكرى، وإن الذكرى لنافعة للشعوب الحية وحدها، غير نافعة لغيرهم !

● ذكرى أبى القاسم الشابى ●

يا أيها الباقى بذهن الشعوب ... وخالدا حيا بكل القلوب
يا من حبانا صدق إحساسه ... وكان للحب فؤاداً يذوب
ناديت فى الأحرار أن ينهضوا ... ولا يهابوا عاصفات الخطوب
دعوت أهل الحرف أن يرسموا ... وجه الزمان المكتسى بالشحوب
أكدت أن الغد ملك لنا ... ولبس ملكا للخيال الكذوب
يا . أيها الصوت الذى جاءنا ... من تونس نحو الأمانى يجوب
فى شرقنا . فى غربنا هاتفا : ... هبوا شمالاً واحلموا .. أو جنوب
فى بؤرة الضعف ترى أمة ... واقعة لا تستطيع الوثوب
فيا أبا القاسم قل للألى ... عاشوا فسادا : أين حق الشعوب ؟!

درهم جبارى – تعز – اليمن

● الأوزان المكسورة ●

● طالعت ما كتبتموه فى هلال أكتوبر الماضى من قولكم : «قصيدتكم تحتاج إلى مراجعة أوزانها ولغتها ونحوها» ..

ما هذا الكلام الذى ترسلونه إرسالاً، فأما الوزن، فليس هناك كسر واحد والنغمات راقصة لبحر الوافر، ومن السهل أن أقطعه عروضياً مقطعاً .. مقطعاً، وأما نحوها كقولى: «فى يداها»، فهو المروق بعينه على تقسيمات النحويين الحرفيين !!

يا سيدى المحرر ! أف لكم ومما تنشرون من دون الحق !

يقول مصنف كتاب شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، بتحقيق الأستاذ المرحوم محمد محيى الدين عبد الحميد «ومن العرب من يجعل المثنى والملحق به بالألف مطلقاً : «رفعاً، ونصباً، وجراً» .

وفى الهامش يقول : «هذه لغة كنانة وبنى الحارث بن كعب وبنى العنبر .. إلخ ويضيف وخرج عليه قوله تعالى : (إن هذان لساحران» وقوله (صلى الله عليه وسلم) : «لا وتران فى ليلة» وجاء عليها قول الشاعر :

تزود منا بين أذناه طعنة دعته إلى هابى التراب عقيم

فإن من حق «هذان، ووتران، وأذناه» - لوجرين على اللغة المشهورة - أن تكون بالياء» وأيم الله ! إن لم تكن هناك لغات - أو لهجات - عربية ناطقة بهذا التخريج الإعرابى، وأنسته السليقة الشعرية واللغوية - عفواً - لقدمت السليقة على الحرفية، ودعك من «ألف التأسيس» التى تلزم ولا تحل محلها الياء !!

ويبقى شطر واحد، والذى أخرج - قسراً - عن العربية !!، وعندكم الوحيد هو عدم وضوح نقطتى القاف ! والله يهدى للحق .

وهذه هى الأبيات :

أيا شيطان شعرى ! كيف ألقاها ؟!

مجسدة أمامى فى سناها

سئمت طيوفها، تأتى مقاتلة

لتنزع ما تبقى من عطاها

وما لمحت عيونى غيرها يوماً

فما الفتيات - فى ذوقى - سواها !

وكيف تكون مبدعة بتعذيبى ؟!

كأن العقل جن (فى يداها !)

تمور الذكريات، وقلبها ثبت

كأنى لم أكن يوماً هواها !!

فيا قلبى البئيس ! ضمرت منحولاً

ومن أحببت لاهية خطاها !

ويـا حــزن الثــكــالى ! أنــت ذرات
إذا قــاســتك ظــلــلتى حــداهـــا !

ويـارب العــــدول، يئـســت مــن ود
فـكــل وديــدة، كــحــل ضـيـــاهـــا !

ويا ظلم الليالى ! رغب ، فليس حجى
قتال الأنـكــل القــلــب الـدلاهـــا !

نصر سيف علام – مدرس لغة عربية – الفيوم

تعليق الهلال :

– ولماذا لم تذكر أيضا قولهم : «مكره أخاك لا بطل» ؟! .. يا بنى إن القواميس وكتب اللغة والنحو مليئة بألفاظ من لغات العرب ولهجاتهم التى أنقرضت، فلا يصح لك أن تقول: «فى يداها» اعتمادا على هذه اللهجات، أو علي ما تسميه «السليقة الشعرية» .. فأى سليقة هذه التى ترميك على اللهجات البائدة، وأنت محتاج إلى أن تعرف اللغة الحية؟! .. إن هذا هروب من الاعتراف بالخطأ .

أما قولك إن قصيدتك ليس فيها كسر واحد، فهذا عجيب ذلك أن فيها تسعة أبيات مكسورة، وهى جميع أبيات القصيدة ! فالشطر الأول من كل بيت فى القصيدة مكسور تماما، وكذلك الشطر الثانى من البيت الرابع، والشطر الثانى من البيت الأخير .. وأما اللغة فلا صحة لقولك : «ظللتى» .. والصواب بلا «ياء» فى آخر الكلمة، ولا تحتج هنا أيضا بلغات العرب، ولم نفهم معنى قولك : «قتال الأنكل القلب الدلاها» .. فهذه يمكن أن تكون من لغة النبط أو اللغة العبرية، ولكنها ليست من لغة العرب .. فبالله عليك ماذا تريد أن تقول فى هذا الشطر العجيب ؟! .. ويدهشنا أنك اجتزت امتحانات العروض فى دراستك وأنت تقول إن قصيدتك هذه موزونة على بحر الوافر وإنك تستطيع تقطيعها، مقطعا، مقطعا، مع أنها مكسورة من ألفها إلى يائها ما عدا بعض الشطرات، والأبيات كلها نظم مفتعل يخلو من كل أثر للشعر والشاعرية!!» .

• الجمعية المصرية للنقد الأدبى •

● أعدت الجمعية المصرية للنقد الأدبى برنامجا لندواتها ومحاضراتها فى موسم ١٩٩٥ ومنها ندوة حول كتاب «انثروبولوجيا الجسد والحداثة» يشترك فيها محمود أمين العالم والدكتور صلاح قنصوه فى ٤ ديسمبر الحالى، وندوة فى ٢٥ ديسمبر على مسرحية «بيع وشرا» للدكتورة لطيفة الزيات يشترك فيها أحمد زكى وفريدة النقاش، وندوة فى ٢٢ يناير القادم حول كتاب «التراث المصنوع» لمجدى توفيق ويشترك فيها الدكتور صلاح فضل ومحمد غيث . وتنعقد الندوات بمقر جمعية محبى الفنون الجميلة بجاردن سيتى بالقاهرة..

• تاريخ عبد العزيز فهمى باشا •

● فى عدد أكتوبر الماضى من «الهلال» أدهشنى ما جاء فى مقال الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى بعنوان «عبد العزيز فهمى وكتابة الحروف العربية باللاتينية» . المقال هو محاولة للتأريخ لعبد العزيز فهمى باشا، فقد دهشت مما فيه من خلط ومتناقضات فى أمور معروفة للقارئ العادى المتابع للتاريخ السياسى المصرى الحديث .

يقول الكاتب مثلا : «لبث فى الأزهر يعيد تسميع القرآن ويحفظ المتون ثم عاد إلى طنطا، وبعد أن ألغى الانجليز المدارس الثانوية من الأرياف (كذا) تحول من طنطا إلى القاهرة حيث درس اللغة الفرنسية استعدادا للقبول بمدرسة الحقوق !» والمعروف أن عبد العزيز فهمى، مثل غيره، انتقل من الدراسة الأزهرية إلى الدراسة المدنية فى طنطا ثم فى المدارس الثانوية بالقاهرة وحاز إجازة الدراسة الثانوية التى أهلته للالتحاق بمدرسة الحقوق، وليس دراسة اللغة الفرنسية !

ثم يذكر الكاتب أنه عين معاوناً للنيابة فى الدقهلية ثم عين بعدها كاتبا فى محكمة جزئية، فهل يمكن لمعاون النيابة أن ينتقل كاتبا فى المحكمة ؟ ثم يعود فيقول أنه نقل بعد ذلك للصعيد معاونا للنيابة ولكنه قفز فجأة من معاون نيابة ليصبح وكيلا للمستشار القضائى ! سبحان الله .

ويشير بعيداً ذلك إلى ماقاله عبد العزيز فهمى من أن «الدستور ثوب فضفاض» على أنه كان بعيدا عن لجنة وضع الدستور وأنه كان يعنى أن الدستور وسع الحريات التى طالب بها الشعب ! والمعروف أن كلمة عبد العزيز فهمى جاءت بعد أن قام الأحرار الدستوريون بتعطيل الدستور .. ويتناول الكاتب موضوع كتاب على عبد الرازق : «الإسلام وأصول الحكم» وأزمته التى دعت عبد العزيز فهمى وزميليه إلى الاستقالة من الوزارة، فيخلط فى معلومات متاحة فى الكتب البسيطة وفى مذكرات الدكتور هيكل باشا فيقول إن الأزهر طرد على عبد الرازق من هيئة كبار العلماء !! ولم يكن على عبد الرازق عضوا فى هيئة كبار العلماء ليفصل منها ! وما يعرفه كل دارس بسيط أن الهيئة قررت سحب درجة العالمية الأزهرية منه، وأرادوا بهذا أن يكون غير صالح للقضاء الشرعى، ولما كانت أسرة عبد الرازق من أعمدة حزب الأحرار الدستوريين فقد حاول عبد العزيز فهمى وزير العدل أن يتفادى عدم الصلاحية هذه ويستفتى رجال القانون .

ولم يسر عبد العزيز فهمى بخروجه من الوزارة، ويذكر الدكتور محمد حسين هيكل فى مذكراته تفصيل قلق عبد العزيز فهمى ازاء تردد زميليه فى الحزب فى الاستقالة من الوزارة القائمة، وكان على أستاذ التاريخ بالجامعة أن يعنى بمثل هذه المعلومات المتداولة.

دكتور أحمد بدران - القاهرة



خلى عينيك تقولان ... فكلامهما كالألحان
الخوف يطل إذا ... نتقارب دون اطمئنان
وأرى العينين الخائفتين ... على الأبواب تدوران
هل خوفك من أن يبصرنا ... أحد فى لحظة وجدان
خلى عينيك تقولان ... خلى عينيك تقولان
والدهشة لون يدهشنى ... لون كنقاء الإيمان
لون كسماء صافية ... والطير بها لحن حان
كم قلت كلاماً مبتكراً ... كى تدهش قلبى العينان
فالدهشة فى عينيك يد ... بيضاء تشفى أحزانى
خلى عينيك تقولان ... خلى عينيك تقولان
وعتابك بالعينين له ... لون فضى نورانى

جربت الرسم لأرسمه	وأعيش بدفء الألوان
فعتابك أم رائعة	ترعانى دوماً ترعانى
خلى عينيك تقولان	خلى عينيك تقولان
خلى عينيك تحدثنى	عن حبك طول الأزمان
فالحب الحب يحولنى	ملكاً لجميع الأوطان
فأطير إلى أحلى وطن	وأظل أغنى ألحانى
فأطير وأنسى أسألنى :	هل للإنسان جناحان

عبد العزيز محمد
الشراكي - المنصورة

• ملاحظات لغوية •

فى عدد سبتمبر من الهلال عرضت لى بعض هنات لغوية، ففى مقال (فوضى الموسيقى العربية) جاء قول الكاتب : «مما (أزاد) الوضع بلبلة لم تعرفها الموسيقى ..» إلخ .

والخطأ فى لفظة (أزاد) حيث عدى الفعل الثلاثى (زاد) بالألف .. فى حين أن الثلاثى متعد بنفسه دون حاجه إلى تعديه ..

وفى مقال (أمريكا والعالم) جاء قول الكاتب : «(أوقفت) الشرطة سيارة تجاوزت السرعة ..» إلخ

والفعل (وقف) ثلاثى متعد بنفسه، فلا حاجة إلى تعديته بالألف، وأوقفت بالألف لغة رديئة جداً .

وفى عدد أكتوبر قصيدة للشاعرة «جليلة رضا» تحت عنوان (فارس أكتوبر) تقول الشاعرة : «هى ذى» يدى مدت تحى راحة

والأصوب أن يقال (هذى) يدى لأن إسم الإشارة - هنا - إسم معنوى لا حقيقى ..

وتقول فى بيت آخر : كى (استردك) من يد الخوّان

ولا يقال (استرد) الشئ - إلا إذا سبق أن أعطاه أو أعاره - أما الشئ الذى يؤخذ بالقوة فيقال عنه (استعاده) وجندا لو قالت الشاعرة : كى (استعيدك) .

وتقول الشاعرة : (أتت) أمامك ضفّة مسجونة

والصواب فى الكلمة المقوسة (أنت) بالنون لا التاء أولاً حتى لا ينكسر البيت وثانياً لما جاء بعدها قولها (وشكت) أى أن الضفة المسجونة (أنت وشكت) .. وأغلب الظن بل الظن كله أنه من خطأ التطبيع ..

عدنان أسعد

● مع أصدقائنا ●

● **صلاح السيد السيد - البلينا :**

- إنتاجك فى الشعر غزير جداً، فعندنا منه حتي الآن خمس قصائد، وهذا جهد طيب، ولكنه يحتاج إلى تدعيمه بالأوزان الصحيحة واللغة التى لا يشوبها خطأ نحوى ولا لغوى ..

● **شعبان صقر - قنا :**

- قصيدتك : «أيها الصربى الحقير» جياشة بالغضب على وحوش الصرب، ولكنها خطابية جدا، وأوزانها صحيحة ما عدا بعض سطورها الأخيرة ففى أوزانها بعض الهنات، مثل قولك : «كل صخورك العمياء فوق عظامى .. إن حطمت صدرى فلن تغتال صبرى» فهذا نثر لا وزن فيه .

● **سامح حسن ابراهيم حسن النجار - فارسكور :**

- قصيدتكم : «الليل وشباك التذكارات» من الشعر الحسن، ولكن يضيق عنها المجال لطولها، وأما قصيدتك السابقة التى قلنا إننا نرتاب فى أنها لشاعر واحد، فالسبب هو التفاوت بين بيت وبيت، فى الجودة والرداءة، ولم نقصد أكثر من ذلك فنرجو ألا تغضب، ونعتذر إليك إن كان تعبيرنا لم يكن واضحا لديك !

●**محمد عبد السميع الشربيني - بلقاس .. ومحمد محمود عبد الحميد - ثكنات المعادى :**

- نعتذر إليكما من عدم نشر الأزجال التى أرسلتموها إلينا لأننا ننشر الشعر العربى فقط لكى يفهمه القراء فى البلاد العربية كلها، أما الأزجال المكتوبة باللهجات المحلية فلها أركان خاصة فى بعض الصحف، وهى غير مفهومة إلا محليا فقط ..

● **ونشكر أصدقاءنا الأساتذة : السيد ابراهيم عطية .. جدامي عبد العظيم جدامي .. عبد العزيز خيري .. جلال توفيق المحلاوى .. حسن منتصر .. عاصم فريد البرقوقى .. أحمد محمود عفيفى .. عيد أحمد عبد الكريم السعدى .. سمير آدم الحجيرى .. شعبان صقر .. حسين على السند .. فرج عبد الواحد الشمسى .. أديب رزق فهمى.**



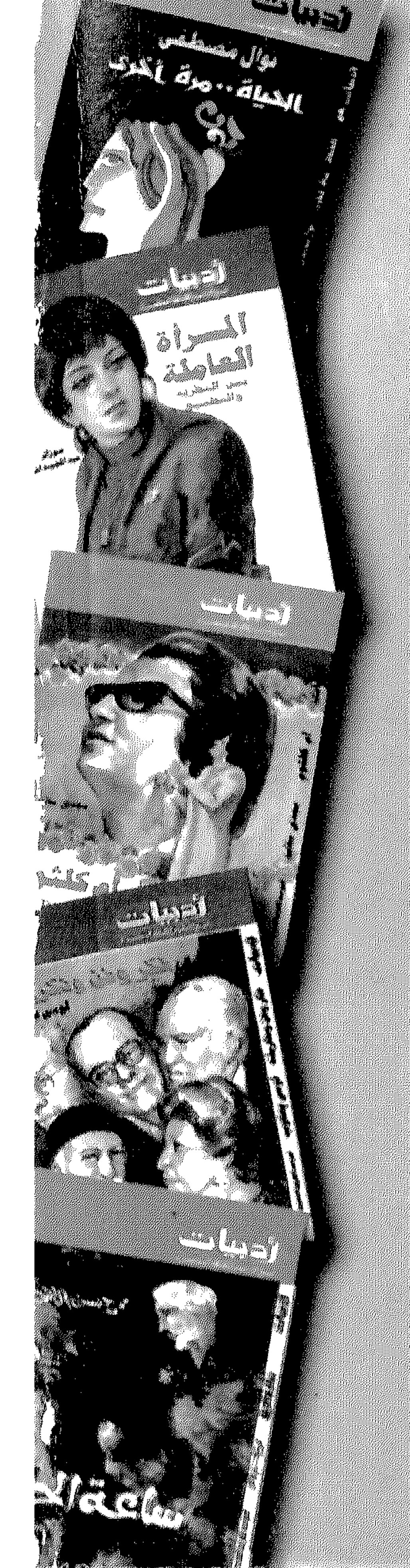
عودة الأدب إلى التاريخ

محفوظ عبد الرحمن

• التنبؤ فى مجال الثقافة أمر غاية فى الصعوبة ، وغالباً لا ضرورة له . ومع ذلك أرى أن الفترة القادمة ستكون عودة إلى التاريخ سواء فى الرواية أو الدراما السينمائية والتليفزيونية . وقد لا يكون هذا غريبا ، فالأدب بدأ من التاريخ الإلياذة والأوديسا على سبيل المثال ، ولكن غرابته تأتى من أننا على حافة فترة غرقت فى العصرية حتى أصبح اللجوء إلى التاريخ كاطار فنى يوازى السلفية أو النكوص الى الوراء أحيانا . لكن مع انتصار «الحاضر» فى عصر التقدم العلمى الهائل ، بدأت أكبر حركة شك فى التاريخ . فلقد سقطت جل الفلسفات التى آمن بها الانسان ، وفى سنوات قليلة ، بل وصاحب ذلك انهيار لأنظمة سياسية عتيدة . وهكذا وجدنا فى أيدينا أكثر مما حلمنا من أدوات ، ولكن خلت الروح من أى فكر . وبدأ الإنسان فى هذا العصر كما لو كان «خيال مآتة» يعمل ويصدر أصواتا لكنه بلا حياة . والقفز إلى مزيد من التقدم (رغم جبرية هذا يزيد الأزمة تفاقماً . ولابد للغريق من قشة نجاة ، وأظن أن «التاريخ» قشة سيلجأ إليها الأدب ليعيد صياغة عصور كانت تحوى الروح .

وأتوقع أن تكون هناك رؤى جديدة للتاريخ . وقد تنحرف بعض هذه الرؤى إلى نقيض غاية الإنسان من عودته إلى الماضى . ولكن يظل هذا -كما نرجو - هامشاً لا يؤثر فى الواقع الأساسى وهو أن التاريخ يصبح - مرة أخرى - طوق نجاة للبشرية .


أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران



نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب . وقصة ورواية . ودراسة . وسير . وبحوث . وفكر . ونقد . وشعر . وبلاغة . وعلوم . وتراث . ولغات . وقضايا . وتاريخ . واجتماع . وعلم نفس . ورحلات . وسياسة إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

١- الإنسان الباهت .
٢- الإنسان المتعدد .
٣- انقراض الرجل .
٤- الحياة مرة أخرى .
٥- نوم العازب .
٦- الإعلام والمخدرات .
٧- من شرفات التاريخ جـ ١ .
٨- فكر وفن وذكريات .
٩- أم كلثوم .
١٠- المرأة العاملة .
١١- ساعة الحظ .
١٢- من شرفات التاريخ جـ ٢ .
١٣- الملامح الخفية (جبران ومى) .
١٤- بشعرة معاوية . وملك بنى أمية .
١٥- عبد الحليم حافظ .
١٦- محمد عبد الوهاب .